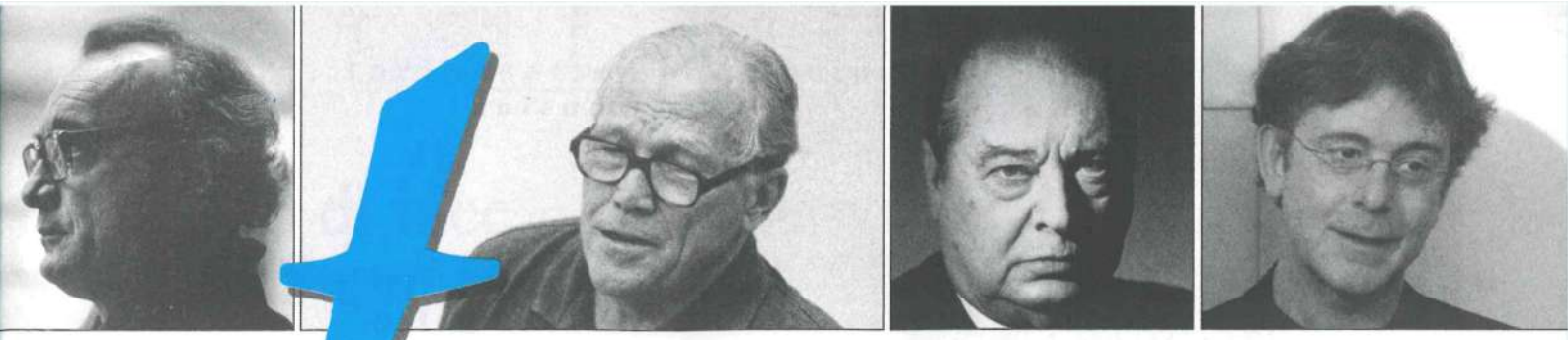


sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · UnioneMusicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · Torino Settembre Musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino 2002 2003 / 1

gli appuntamenti di settembre

Poste italiane - Spedizione in A. P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. - D.C.I. Torino
Anno IV n. 7/2002 – settembre 2002
Stagione 2002-2003 n. 1
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

Reich & Korot: tre storie tecnologiche

La città della musica: tutti i cartelloni

www.sistemamusica.it

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Alberto Bosco
Angelo Chiarle
Gianni Nuti

Hanno collaborato
a questo numero:
David Allenby,
Filippo Fonsatti,
Ernesto De Pascale,
Luisa Curinga,
Guido Barbieri, Gianni Oliva,
Giorgio Pugliaro,
Sergio Bonino,
Daniele Spini, Paola Giunti,
Marco Tutino

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 / 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione Web
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@
comune.torino.it

Allestimento grafico
e produzione
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente:
Fiorenzo Alfieri
via San Francesco
da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno IV n. 7
settembre 2002

Copertina: in primo piano Steve Reich e Beryl Korot, in alto da sinistra, Alfred Brendel, Georges Prêtre, Rafael Frühbeck de Burgos, Marco Tutino

editoriale

Un valore condiviso

Settembre Musica, come ogni anno, apre la *saison*. Dovremo abituarci al nuovo nome – il Festival ora si chiama *Torino Settembre Musica* – ma ritroveremo i bagni di folla, le code al botteghino, l'atmosfera persino un po' incredibile di una città che per settimane si dedica quotidianamente all'ascolto. Ritornerà anche un gioco di complicità organizzativa ormai collaudato: per dare vita al cartellone, come è noto, si danno da fare un po' tutte le istituzioni concertistiche della città, offrendo i propri musicisti, le proprie strutture, le proprie idee; e così sembra di vedere nel Festival un'altra realizzazione pratica del concetto stesso di *sistema musicale*.
Intanto si rinnovano tessere e abbonamenti delle stagioni annuali, si confrontano i cartelloni, si sceglie il migliore; e a poco a poco riparte il rito del consumo di musica dal vivo.
A questa dolce abitudine, alla sua necessità, alle sue ragioni e ai suoi corollari questo numero di "Sistema Musica" dedica ampio spazio. Abbiamo infatti chiesto a Guido Barbieri di svolgere una riflessione sulla pratica del rituale concertistico, soprattutto in occasioni particolari come le commemorazioni; ospitiamo poi un intervento di Marco Tutino sulla forza e sulla bellezza del canto lirico; e pubblichiamo la traduzione di alcuni stralci di un dibattito sul valore della musica che si è svolto nei mesi scorsi sulle pagine Internet della Bbc. L'impressione che se ne ricava è che l'attenzione alla musica di tradizione classica sia alta. Che sia chiaro il valore culturale, storico, estetico del repertorio. Che sia evidente la necessità quasi fisica di ripetere e rinsaldare l'esperienza del concerto, dell'ascolto comunitario, della condivisione del bello.
Forse sono segnali isolati. Forse no. Che cosa ne pensate?

Nicola Campogrande

INTERVISTA

Teatro di idee. La nuova videopera di Steve Reich e Beryl Korot

di David Allenby

Come è nata l'idea di *Three Tales*?

R. «Dopo *The Cave* (1993), il suo primo committente, Klaus Peter Kehr del Festival di Vienna, ci suggerì di scrivere un pezzo sul XX secolo. È stato naturale pensare subito al dominio esercitato nel nostro tempo, più che in qualsiasi altra epoca, dalla tecnologia: dovevamo quindi scegliere qualche evento emblematico per dare vita a una *pièce* di teatro musicale.

Il primo, *Hindenburg*, venne in mente immediatamente: la sua esplosione nel New Jersey nel 1937 rappresentava la fase finale del fallimento di una tecnologia. Fu inoltre il primo grande disastro diventato soggetto di un film, mentre il nome del gigantesco dirigibile era quello dell'eroe tedesco della Prima Guerra Mondiale, il quale, tra l'altro, aveva nominato Hitler cancelliere nel 1933.

Un altro simbolo della tecnologia del secolo è stato senz'altro la bomba atomica: per la prima volta era stato creato uno strumento in grado di distruggere il pianeta. Gli esperimenti a *Bikini*, tra il 1946 e il 1952, segnarono la fine della Seconda Guerra Mondiale e l'inizio della Guerra Fredda e stabilirono una connessione tra la più sofisticata tecnologia conosciuta al tempo e una delle forme meno tecnologiche di vita umana esistenti sulla faccia della terra, quella della gente delle Isole Marshall, Pacifico.

Come terzo soggetto pensammo di impiegare l'esplosione dell'astronave Challenger, ma quando, nel 1997, *Dolly*, la pecora, fu clonata, non avemmo dubbi: si tratta di una tecnologia totalmente differente, medica e biologica, che ci ha dato un'idea possibile della vita del ventunesimo secolo».

K. «*Dolly* parla anche dell'impatto della tecnologia sul nostro corpo e racchiude tutte le problematiche a esso collegate. Il titolo che usiamo in privato per *Three Tales* è *Due storie e un discorso*, per la predominanza nell'ultimo episodio di persone che parlano. È puro teatro di idee, ma non vuole essere teatro con la T maiuscola alla ricerca della classica forma di opera o dramma. Il teatro c'è, ma è al servizio della musica e dell'immagine».

Quale impatto ha l'impiego della tecnologia sulla vostra creatività?

K. «Mi è sempre piaciuto, già dai primi anni Settanta, impiegare la tecnologia moderna appoggiandomi comunque a mezzi ormai superati: quando cominciai a lavorare con i canali multipli, ad esempio, mi ispirai spesso al vecchio telaio manuale, che era in fondo lo strumento di programmazione più antico, ma che poteva ancora insegnare qualcosa. Ho poi trovato sempre interessante cogliere gli aspetti positivi e negativi delle tecnologie in relazione alla nostra esistenza: il doppio risvolto di guadagni e perdite legati a ogni nuova tecnologia assorbita nella nostra vita è anche uno dei significati nascosti di *Three Tales*».

R. «Se i mezzi tecnici possono produrre delle suggestioni, è la loro connessione con la tradizione musicale viva a rendere quei suggerimenti fruttuosi e proficui. È stato così nel mio lavoro con il nastro negli anni Sessanta che mi ha suggerito di applicare la programmazione per fasi, che non è altro che una variazione della tecnica a canone, anche alla composizione per due pianoforti *(Piano Phase)*. Adesso sono fortemente attratto dal comporre musica con campioni digitali e allo stesso tempo non ho interesse nell'uso del sintetizzatore per sostituire gli strumenti tradizionali. Trovo anche che dopo aver lavorato con la tecnologia, come in *Three Tales*, ho poi bisogno di comporre un brano o due, o più, solo per strumenti acustici e voci».

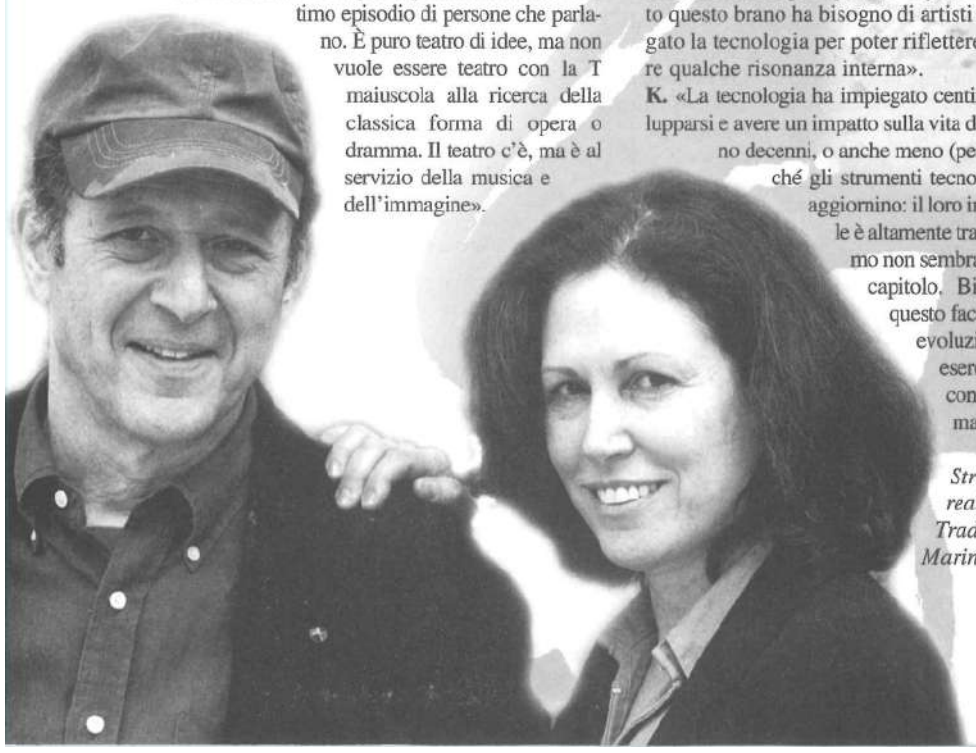
Non è una contraddizione utilizzare tecnologie sofisticate audio e video per mettere in discussione il ruolo della tecnologia stessa? *Three Tales* ci dice che dobbiamo allontanarci dalla tecnologia?

R. «Nessuna delle due cose. Se vuoi avere informazioni su un certo tipo di automobile o su una certa cura medica, ti rivolgi a qualche esperto del settore. Pertanto questo brano ha bisogno di artisti che abbiano impiegato la tecnologia per poter riflettere su di essa e trovare qualche risonanza interna».

K. «La tecnologia ha impiegato centinaia di anni per svilupparsi e avere un impatto sulla vita dell'uomo. Ora bastano decenni, o anche meno (pensate a Internet) perché gli strumenti tecnologici evolvano e si aggiornino: il loro impatto fisico e sociale è altamente trasformativo, ma l'uomo non sembra avere molta voce in capitolo. Bisogna chiedersi se questo faccia parte della nostra evoluzione, se sia possibile esercitare una sorta di controllo o se lo si sia mai fatto in passato».

Stralci dall'intervista realizzata nel 2002. Traduzione di Marina Pantano

venerdì 13 settembre
sabato 14 settembre
Teatro Regio ore 21
Ensemble Modern
Synergy Vocals
Bradley Lubman direttore
Three Tales
Musica di Steve Reich
Video di Beryl Korot



Steve Reich, Beryl Korot

3 martedì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Incontro con **Salvatore Sciarrino**
Partecipano **Enzo Restagno** e **Roman Vlad**

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

London Sinfonietta
HK Gruber *direttore*
Linda Kitchen *soprano*
Susan Bickley *mezzosoprano*
Ian Caley *tenore*
Christopher Gillett *tenore*
Karl Daymond *baritono*
Stephen Richardson *basso*

Weill - Brecht
Mahagonny, Songspiel
Canzoni da *Happy End*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 20,00

4 mercoledì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Luci mie traditrici

Opera in due atti in forma di concerto
Musica e libretto di **Salvatore Sciarrino** da *Il tradimento per l'onore* di Giacinto Andrea Cicognini (1664), con una elegia di Claude Le Jeune (1608)

Kammerensemble Neue Musik Berlin
Beat Furrer *direttore*
Annette Stricker *soprano*
Kai Wessel *controtenore*
Simon Jaunin *baritono*
Otto Katzameier *basso*

Teatro Carignano, piazza Carignano
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Emilio Pomarico *direttore*
Daniele Pollini *pianoforte*
Moni Ovadia *voce recitante*

Sciarrino
Morte di Borromini per orchestra con lettore
Recitativo oscuro per pianoforte e orchestra

Schubert
Sinfonia in si minore D. 759 (*Incompiuta*)

Chiesa di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 21

ingresso gratuito

5 giovedì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Mario Caroli *flauto*
Oscar Pizzo *pianoforte*

Sciarrino
Terza sonata per pianoforte
L'orizzonte luminoso di Aton per flauto
Quarta sonata per pianoforte
Fra i testi dedicati alle nubi per flauto
Seconda sonata per pianoforte
Morte Tamburo per flauto

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Cappella della Pietà de' Turchini
Antonio Florio *direttore*

IL TRIONFO DELL'OPERA BUFFA NAPOLETANA
Arie, duetti, cavatine, scene buffe e concertati dalle opere:
La finta cameriera di Gaetano Latilla
Lo cecato fauzo di Leonardo Vinci
Il Pulcinella vendicato di Giovanni Paisiello
Il fanatico per gli antichi romani di Domenico Cimarosa
La locandiera di Pietro Auletta

Conservatorio, piazza Bodoni
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

6 venerdì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

SHRUTI LAYA
L'ARTE DEL RĀGA

Incontro con **Subroto Roy Chowdhury, Ashok Banerjee, Sankha Chatterjee**
Partecipano **Laurent Aubert, Enzo Restagno**

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Subroto Roy Chowdhury *sitar*
Ashok Banerjee *flauto*
Sankha Chatterjee *tabla*

SHRUTI LAYA
RĀGA DELLA NOTTE

Borgo Medioevale, viale Virgilio, parco del Valentino
ore 21.30

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Ensemble Recherche
Sonia Turchetta *voce*
Teodoro Anzellotti *fisarmonica*
con **Milena Vukotic**

Sciarrino
Infinito nero, estasi di un atto per voce e otto strumenti
Vagabonde blu per fisarmonica
Non io, monologo di **Samuel Beckett**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

6 venerdì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

OMAGGIO AD ALBERTO BRUNI TEDESCHI

Diario, ultime pagine
Balletto in sei episodi

Musica di **Alberto Bruni Tedeschi**
Coreografia di **Joseph Russillo**
Scenografia di **Giulio Achilli**
Solisti e Corpo di ballo del Balletto di Joseph Russillo
Versi di **Giampiero Bona** interpretati da **Valter Malosti**

Registrazione dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Lubiana diretta da Anton Nanut

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

7 sabato

Città di Torino
Torino Settembre Musica

OMAGGIO AD ALBERTO BRUNI TEDESCHI

Diario, ultime pagine
Balletto in sei episodi

Musica di **Alberto Bruni Tedeschi**

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 17

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

7 sabato

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Subroto Roy Chowdhury *sitar*
Ashok Banerjee *flauto*
Sankha Chatterjee *tabla*

SHRUTI LAYA
RĀGA DEL POMERIGGIO

Borgo Medioevale, viale Virgilio, parco del Valentino
ore 17

ingresso gratuito

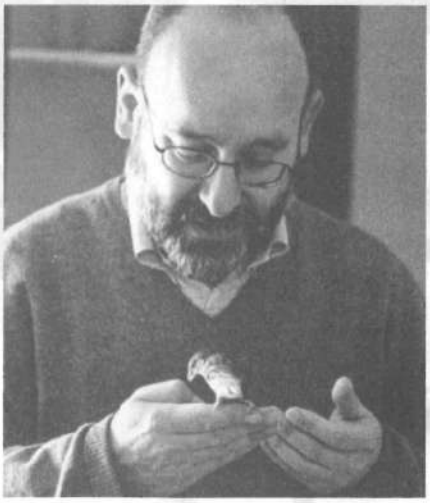
Città di Torino
Torino Settembre Musica

Lohengrin
Azione invisibile per voce solista, strumenti e voci
Musica e libretto di **Salvatore Sciarrino** da Jules Laforgue

Kammerensemble Neue Musik Berlin
Beat Furrer *direttore*
Siegfried Pokern *tenore*
Hagen Matzeit *baritono*
Michael Ziegler *basso*
Viviane de Muynck *voce recitante*

Teatro Carignano, piazza Carignano
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00



8 domenica

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Subroto Roy Chowdhury *sitar*
Ashok Banerjee *flauto*
Sankha Chatterjee *tabla*

SHRUTI LAYA
RĀGA DEL MATTINO

Borgo Medioevale, viale Virgilio, parco del Valentino
ore 11

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Daniel Chorzempa *organo*

Musiche di Mendelssohn, Brahms, Liszt, Petrali, padre Davide da Bergamo

Concerto inaugurale dopo il restauro dell'Organo Fratelli Serassi rivisitato da Carlo Vegezzi Bossi

Chiesa di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Grzegorz Nowak *direttore*
Krystian Zimerman *pianoforte*

Ives
Central Park in the Dark per orchestra

Barber
First Essay op. 12 per orchestra

Bartók
Concerto n. 3 per pianoforte e orchestra

Mozart
Sinfonia in do maggiore K. 551 (*Jupiter*)

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 20,00

9 lunedì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Duo Alterno
Tiziana Scandaletti *soprano*
Riccardo Piacentini *pianoforte*
Massimo Marin *violino*

Casella
La cloche fêlée per canto e pianoforte op. 7

Ravel
Sonata per violino e pianoforte

Casella
Two Old Songs per canto e pianoforte
L'adieu à la vie per canto e pianoforte op. 26

Enescu
Impressioni d'infanzia per violino e pianoforte op. 28

Casella
3 Canzoni trecentesche per canto e pianoforte op. 36

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks
Uto Ughi *violino*

Mozart
Eine kleine Nachtmusik, serenata in sol maggiore per archi K. 525

Bach
Concerto in la minore per violino, archi e continuo BWV 1041

Grieg
Suite, Aus Holbergs Zeit per archi

Mendelssohn
Concerto in re minore per violino e archi

In collaborazione con la Città di Cuneo

Teatro Toselli, via Teatro Toselli 9 - Cuneo
ore 21

posti numerati, in vendita presso il Palazzo Civico di Cuneo (tel. 0171 44 42 85), euro 10,00 e 20,00

9 lunedì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Brad Mehldau Trio
Brad Mehldau *pianoforte*
Larry Grenadier *contrabbasso*
Jorge Rossy *batteria*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

posto unico numerato euro 15,00

10 martedì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Boris Petrushansky *pianoforte*
Andrea Corazziari *pianoforte*

Šostakovič
24 Preludi e fughe op. 87 (*volume I*)

Introduzione di **Elena Petrushanskaya**

Aula Magna del Politecnico di Torino
corso Duca degli Abruzzi, 24
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks
Uto Ughi *violino*

Mozart
Eine kleine Nachtmusik serenata in sol maggiore per archi K. 525

Bach
Concerto in la minore per violino, archi e continuo BWV 1041

Grieg
Suite, Aus Holbergs Zeit per archi

Mendelssohn
Concerto in re minore per violino e archi

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posti numerati, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 26,00 e 36,00

settembre

11 mercoledì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Boris Petrushansky *pianoforte*
Andrea Corazziari *pianoforte*

REPLICA

Aula Magna del Politecnico di Torino
corso Duca degli Abruzzi, 24
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino
Michel Plasson *direttore*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*
Ludovico Tezier *baritono*
Federica Delmastro *voce bianca*

Chausson
Sinfonia in si bemolle maggiore op. 20

Fauré
Requiem per soli, coro e orchestra op. 48

Ricordiamo le vittime dell'11 settembre con lo straordinario linguaggio della musica. Un modo per riflettere profondamente sulle atroci violenze che continuano a infangare l'umanità anche nel nuovo secolo.

il sindaco
Sergio Chiamparino

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

12 giovedì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Incontro con **Steve Reich** e **Beryl Korot** in occasione della prima rappresentazione italiana di *Three Tales*
Partecipa **Enzo Restagno**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Uri Caine *pianoforte*
Joyce Hammann *violino*
Ralph Alessi *tromba*
Jim Blak *batteria*
Drew Gress *contrabbasso*
Chris Speed *sax, clarinetto*
DJ Olive *piatti*
Tan Wei Lan *pipa*
Ong Zang Bing *erhu*
Aaron Bensoussan *cantore ebraico, percussioni*

URI CAINE'S MAHLER REIMAGINED

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

13 venerdì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Incontro con **Jordi Savall** e il suo *Orfeo* di **Claudio Monteverdi**
Partecipa **Enzo Restagno**

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Three Tales

Musica di **Steve Reich**
Video di **Beryl Korot**
Regia di **Nick Mangano**
Luci di **Matthew Frey**
Costumi di **Anita Yavich**
Direzione tecnica di **Steven Ehrenberg**
Proiezioni video di **Jack Young**
Regia del suono di **Norbert Ommer**
Coordinamento tecnico di **Stephan Buchberger**
Software del suono di **Ben Rubin**

Ensemble Modern
Synergy Vocals
Bradley Lubman *direttore*

Versione in lingua inglese con sopratitoli in italiano

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

14 sabato

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*
Francesco Manara *violino*

Athestis Chorus
Nextime Ensemble
Filippo Maria Bressan *direttore*

AUTORI ISTRIANI PER NON DIMENTICARE L'ESODO DI 350.000 ISTRIANI, FIUMANI E DALMATI

Tartini
Concerto in re maggiore per violino, archi e cembalo

Concerto in la maggiore per violino, archi e cembalo

Dallapiccola
Canti di prigionia per voci miste e strumenti

Chiesa di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Three Tales
Musica di **Steve Reich**
Video di **Beryl Korot**

REPLICA

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

15 domenica

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Coro e Orchestra dell'Accademia del Santo Spirito
Simon Preston *direttore*
Laura Antonaz, Roberta Giua *soprano*
Marina De Liso *contralto*
Mirko Guadagnini *tenore*
Antonio Abete *basso*

Vivaldi
Magnificat per soli, coro e orchestra RV 610a

Concerto in re minore per due oboi, archi e continuo RV 535

Ascende laeta, introduzione al *Dixit Dominus* per soprano, archi e continuo RV 635

Dixit Dominus per soli, coro e orchestra RV 595

Chiesa di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Orchestra Sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia
Myung-Whun Chung *direttore*
Dmitry Sitkovetsky *violino*

Beethoven
Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 61

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 (*Eroica*)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posti numerati, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 26,00 e 36,00

16 lunedì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Accademia Bugella Civitas
Lorenzo Girodo *flauti, flagioletto*
Davide Rebuffa *chitarra, mandolino, tiorba*
Bettina Hoffmann *viola da gamba, violoncello*
Luca Guglielmi *clavicembalo*

SONATE, ARIE, SOLI E CAPRICCI ARMONICI
Musiche di Pandolfi, Mealli, Uccellini, Kapsberger, Vitali, Corbetta, Rusca, Arrigoni

In collaborazione con l'Istituto Musicale Città di Rivoli

Chiesa di Santa Croce, via Santa Croce - Rivoli
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

L'Orfeo

Favola pastorale di **Claudio Monteverdi** in forma di concerto

Le Concert des Nations
Daltrocanto
Solisti della Capella Reial de Catalunya
Jordi Savall *direttore*
Dario Tabbia *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 20,00

17 martedì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Alter Ego
Manuel Zurria *flauto*
Paolo Ravaglia *clarinetto*
Francesco Peverini *violino*
Francesco Dillon *violoncello*
Giuseppe Pistone *chitarra elettrica*
Fulvia Ricevuto *percussione*
Oscar Pizzo *tastiera*

Intervento visivo di **KinoKi**

Glass
Six-Hundred Lines per ensemble

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Orchestra Filarmonica di Torino
Guido Guida *direttore*
Andrea Bacchetti, Enrico Pompili, Roberto Prosseda *pianoforti*

Bach
Concerto in re minore per pianoforte e orchestra BWV 1052

Concerto in do minore per due pianoforti e orchestra BWV 1060

Concerto in re maggiore per pianoforte e orchestra BWV 1054

Concerto in sol minore per pianoforte e orchestra BWV 1058

Concerto in do maggiore per tre pianoforti e orchestra BWV 1064

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

17 martedì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Jordi Savall *viola da gamba*
Xavier Diaz *tiorba, chitarra*

FOLIAS & ROMANESCAS
Musiche di Ortiz, Hume, Sanz, Marais, Ferrabosco, Kapsberger, Piccinini

In collaborazione con gli Amici della Musica di Savigliano

Palazzo Taffini d'Acceglio, via Sant'Andrea 53 - Savigliano
ore 21

ingresso, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 10,00

18 mercoledì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Quartetto Borciani
Fulvio Luciani
Elena Ponzoni
Roberto Tarenzi
Claudia Ravetto
Matteo Del Soldà *viola*
Giorgio Casati *violoncello*

Schoenberg
Verklärte Nacht sestetto op. 4

Brahms
Sestetto in sol maggiore op. 36

Paola Roman interpreterà la poesia di Richard Dehmel cui Arnold Schoenberg si ispirò per *Verklärte Nacht*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Philharmonia Orchestra
Christoph von Dohnányi *direttore*

Dvořák
Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88

Brahms
Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posti numerati, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 26,00 e 36,00

19 giovedì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Ensemble Europeo Antidogma Musica
Leonardo Boero *direttore*
Francesco Antonioni *pianoforte*

Donatoni
Ciglio II per flauto e violino
Serenata II per cinque strumenti

Tinoko
Autumn Wind per quintetto di fiati

Antonioni
Sei piccoli ritratti per pianoforte

Sollima
Intersong II per cinque esecutori

Brano vincitore del 20° Concorso Internazionale di Composizione Città di Torino – ICOMS 2002

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Bobby McFerrin Voicestra

CIRCLESONGS
Circlesongs è un set di pezzi vocali creato sull'improvvisazione di Bobby McFerrin accompagnato da 12 voci. I brani presentati coprono un'ampia serie di stili partendo dallo *scat* per arrivare alla melodia africana.

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

20 venerdì

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Houria Aïchi *voce, percussioni*
Saïd Nissia *flauti*

CANTI DELL'AURÈS
Dall'Algeria un significativo repertorio di poemi trobadorici cantati in arabo o in berbero

Teatro Gobetti, via Rossini 8
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Riccardo Tesi *organetto diatonico*
Patrick Vaillant *mandolino, voce*
Maurizio Geri *chitarra, voce*
Piero Leveratto *contrabbasso*
Claudio Carboni *sax*
Gabriele Mirabassi *clarinetto*
Ettore Bonafè *vibrafono, percussioni*
Quartetto Ares
Luca Martini
Stefano Riveda
Nicola Fadanelli
Francesco Ciech

UN BALLO LISCIO
...Romagna mia. Valzer blu, Polka dei grilli, Mazzolin fatale, Valzer della povera gente, Tango zingaresco...

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

21 sabato

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Xenia Ensemble
Eilis Cranitch, Christine Anderson *violini*
Michéle Minne *viola*
Elisabeth Wilson *violoncello*

Trio di Torino
Sergio Lamberto *violino*
Umberto Clerici *violoncello*
Giacomo Fuga *pianoforte*

Susan Roberts *soprano*
Michele Mo *flauto*
Bruno Oddenino *oboe*
Massimo Mazzone *clarinetto*
Claudio Gonella, Matteo Rivi, Orazio Lodin, Cristian Cravera *fagotti*
Marina Bertolo, Francesco Manara *violini*
Simone Briatore *viola*
Paolo Borsarelli *contrabbasso*
Claudio Voghera, Boris Petrushansky *pianoforti*

Prokof'ev
Ouverture su temi ebraici per clarinetto, pianoforte e quartetto d'archi op. 34
Quintetto in sol minore per oboe, clarinetto, violino, viola e contrabbasso op. 39
Quartetto n. 2 in fa maggiore per archi op. 92
Scherzo umoristico per quattro fagotti op. 12 bis
Sonata in re maggiore per flauto e pianoforte op. 94
Sonata n. 1 in fa minore per violino e pianoforte op. 80
Sonata in do maggiore per violoncello e pianoforte op. 119
Ballata in do minore per violoncello e pianoforte op. 15
5 Canti su poemi di Anna Akhmatova per soprano e pianoforte op. 27
10 Pezzi da Romeo e Giulietta per pianoforte op. 75
Sarcasmes, 5 pezzi per pianoforte op. 17

Guida all'ascolto di **Anna Rastelli**

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 15,00

22 domenica

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Coro e Orchestra dell'Accademia Stefano Tempia

Massimo Peiretti *direttore*

Teresio Colombotto *direttore del coro*

Ileana Jimenez, Elena Millerio *soprani*

Sonia Failla *mezzosoprano*

Sergio Farina *baritono*

Luciano Haudemand *basso*

Michele Frezza *pianoforte*

Schubert

Gott im Ungewitter per piccolo coro e pianoforte op. 112 D. 985

Gebet per piccolo coro e pianoforte op. 139 D. 815

Mirjams Siegesgesang per soprano, piccolo coro e pianoforte op. 136 D. 942

Messa in sol maggiore per soli, coro e orchestra D. 167

Chiesa di San Filippo, via Maria Vittoria 5
ore 17

ingresso gratuito

Città di Torino
Torino Settembre Musica

Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Monteverdi Choir

sir John Eliot Gardiner *direttore*

Luba Organasova *soprano*

Nathalie Stutzmann *contralto*

Christoph Prégardien *tenore*

Alastair Miles *basso*

Beethoven

Missa Solemnis in re maggiore per soli, coro e orchestra op. 123

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

posti numerati, in vendita presso la biglietteria di Torino Settembre Musica, euro 26,00 e 36,00

biglietteria

Torino Settembre Musica
via San Francesco da Paola 6, Torino – tel. 011 442 47 77
e-mail: smtickets@comune.torino.it
orario: 10.30-18.30 (esclusi i festivi, venerdì 16 e sabato 17 agosto)
acquisto telefonico: 011 442 47 77 (accettato se proveniente da numeri esterni al distretto torinese)
acquisto via Internet: www.comune.torino.it/settembremusica

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
tel. 011 54 45 23 / 56 69 811 – *fax* 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-18 dal lunedì al venerdì
aperture straordinarie: sabato 14 e sabato 21 settembre, orario 10-14
www.unionemusicale.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio – via Verdi, 31 – 10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53 – *fax* 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
conferma abbonamenti: da lunedì 2 a sabato 14 settembre 2002 (domenica esclusa) orario 10-18
cambio posto, settore o turno: martedì 17, mercoledì 18, giovedì 19 settembre 2002, orario 10-18
nuovi abbonamenti: da sabato 21 a martedì 15 ottobre 2002, orario 10-18 (domeniche escluse)
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41 – 10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
nuovi abbonamenti: da lunedì 9 a sabato 28 settembre
singoli biglietti: da lunedì 7 a martedì 15 ottobre

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242 – *fax* 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16; un'ora prima degli spettacoli.
Servizio Attività Promozionali e Settore Scuola
tel. 011 88 15 246/238/209
www.teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1 – 10122 Torino
tel. 011 43 60 691 / 011 43 61 340 – *fax* 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
aperture straordinarie: sabato 7, 14, 21 e 28 settembre, orario 8.30-12.30
rinnovo abbonamenti: fino a sabato 14 settembre
nuovi abbonamenti: da lunedì 16 settembre
www.oft.it

Il Kabarett epico di Brecht & Weill

di Filippo Fonsatti

martedì 3 settembre
Teatro Regio ore 21
London Sinfonietta
HK Gruber direttore
Weill - Brecht
Mahagonny, Songspiel
Canzoni da *Happy End*

È un bel fenomeno HK Gruber (al secolo Heinz Karl), che un sito internet a lui dedicato definisce un "enigma" della scena musicale contemporanea.
Nali è il nomignolo con cui lo conoscono a Vienna, dov'è nato nel 1943 e dove ha maturato le sue principali esperienze musicali di compositore, direttore, *chansonnier* e contrabbassista nel corso di una carriera che ricorda un prisma dalle facce multiformi. Il suo lavoro più popolare, un "pan-demonio" neogotico intitolato *Frankenstein!!* (disponibile nel catalogo Emi Classics), è stato battezzato nel 1978 da Simon Rattle, uno dei suoi amici e ammiratori più cari, come Yo-Yo Ma che gli ha commissionato ed eseguito un *Concerto per violoncello e orchestra*.

HK Gruber

Frankenstein!! è un mix di ironia caustica e umor nero tra Berg e Stravinskij, i Beatles e il *Kabarett* di Weimar, che discende "per li rami" dalla coppia Brecht & Weill. Proprio interpretando il personaggio del titolo Gruber ha scoperto di cavarsela bene come cantante e attore, ruolo che gli calza per tutto il teatro epico dei due tedeschi, come forse dimostrerà la serata inaugurale della XXV edizione del Festival *Torino Settembre Musica*.
Gruber è oggi interprete affidabilissimo della musica di Weill: la sua lettura dell'*Opera da tre soldi* alla guida dell'Ensemble Modern, basata su una nuova edizione critica della partitura, è divenuta un'incisione di riferimento.
E del recente centenario del compositore (2000) Gruber è stato protagonista, dirigendo in mezzo mondo le sue opere, tenendo *workshops* ad Aldeburgh, registrando un'antologia dei *Songs* di Weill, trascritti per orchestrina da ballo, insignita del premio speciale della critica tedesca, guidando il South Bank Centre Weill Festival.
Di Weill, Gruber presenta al pubblico torinese il primo frutto della collaborazione con Brecht, prototipo del "teatro epico": il *Songspiel* (sostantivo tedesco che designa un genere teatrale che alterna canto e prosa) *Mahagonny*, tratto dai cinque *Canti di Mahagonny* inclusi nel *Libro di devozioni domestiche* di Brecht.
La prima ebbe luogo il 17 luglio 1927, con la direzione musicale di Ernst Mehlich, la regia di Brecht e l'interpretazione della parte di Jessie della sposa di Weill, Lotte Lenya.
Mahagonny è una mecca utopica-paradisiaca, in cui esiste tutto ciò che si sogna e non si possiede.
Quando i cinque protagonisti si rendono conto che le cose non stanno proprio così, pensano di trasferirsi a Benares, città sacra dell'India, ma vengono a sapere che un terremoto l'ha appena rasa al suolo.
Dopo l'apparizione di un Dio-capitalista, nell'epilogo affiora la verità: Mahagonny è soltanto una parola inventata.
Sul fronte dello straniamento, a una citazione ricorrente dal *Freischütz* di Weber, che sembrò ai primi ascoltatori uno schiaffo all'opera romantica, Weill intreccia nella partitura marce kitsch e valzerini, un corale e un *Kampflied* (canto di battaglia) che "degenera" nella citazione dell'Internazionale.
Nella seconda parte del concerto Gruber, alla guida della scintillante London Sinfonietta, propone le *Canzoni* da *Happy End*, altra opera di Weill & Brecht scritta a Berlino nella primavera 1929.
Il soggetto, tratto da una novella di Elisabeth Hauptmann, non basta a fare emergere la piena consapevolezza marxista cui miravano gli autori.
L'apice drammatico della vicenda – cui si giunge grazie all'intervento finale di un *deus ex machina*, l'amore come forza divina un po' sciropposa – è la fondazione di una società bancaria da parte di due gruppi che all'inizio parevano ideologicamente inconciliabili: la Banda del Ballhaus (covo di gangster) che porta in dote il capitale rubato e l'Esercito della Salvezza che garantisce la statura morale in grado di conferire onestà a una impresa capitalistica.
Tra tango, valzer, blues e fox-trot, l'habitat sonoro in cui HK Gruber sguazza a suo perfetto agio, il matrimonio tra capitale e religione sancisce la nascita del Grande Affare.

INTERVISTA

Orfeo, prima e ultima grande opera

di Angelo Chiarle

Affabilità, passione e acume. Sono queste le "pennellate" che vanno ad arricchire, al termine dell'appuntamento telefonico a Madrid, il ritratto che da anni mi sono formato di Jordi Savall, un artista unico per vastità di cultura, musicalità raffinata e autenticità umana. È, infatti, con molta disponibilità che accetta di parlare del suo prossimo *engagement* torinese.

Maestro Savall, cosa rappresenta Claudio Monteverdi per un artista come lei, esperto conoscitore d'un repertorio vastissimo nel campo della musica antica?

«Penso che per tutti sia uno dei musicisti più importanti nella storia della musica per la funzione che ha avuto nell'inventare un linguaggio e svilupparlo a un livello di coerenza e di meravigliosa ricchezza, come nessun'altro ha fatto. Lo stile del *recitar cantando* è stato un lavoro collettivo della Camerata de' Bardi, ma Monteverdi è stato forse colui che, specialmente nell'*Orfeo*, lo ha presentato in una versione teatrale assolutamente meravigliosa, con tutte le diverse dimensioni che il linguaggio musicale permetteva in quel momento. Visse in un momento-chiave dell'evoluzione musicale e seppe utilizzare con tutta la sua maestria anche gli elementi caratteristici dello stile antico. Ebbe anche tutta la libertà di sperimentare tutte le più straordinarie novità».

lunedì 16 settembre
Teatro Regio ore 21

L'Orfeo, favola pastorale
di Claudio Monteverdi
in forma di concerto

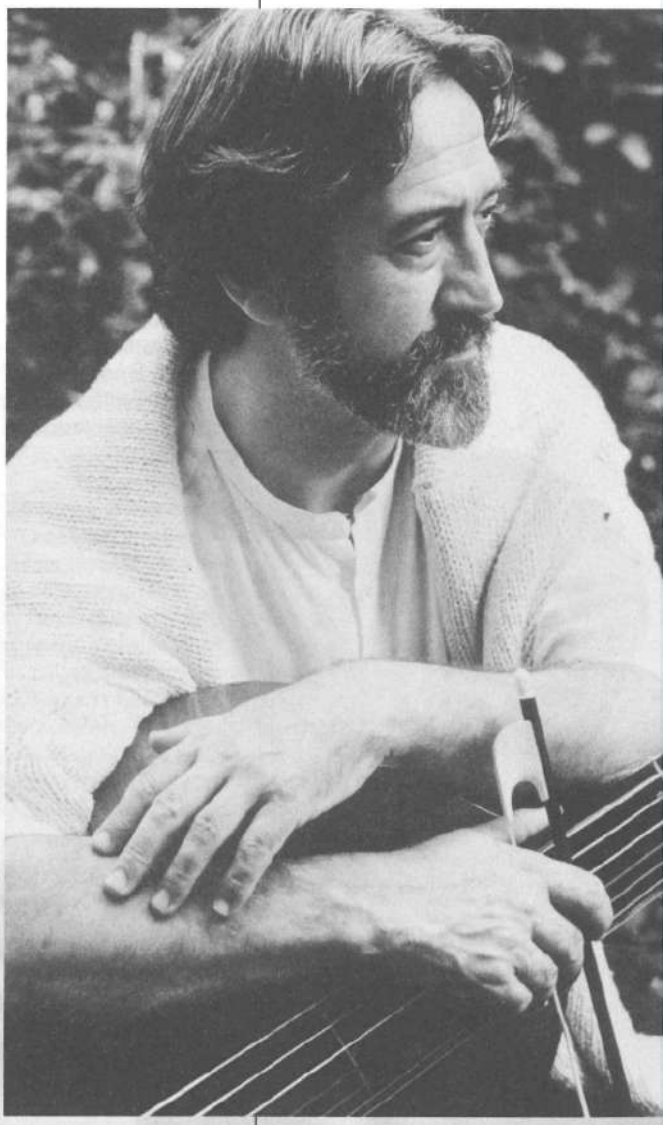
Le Concert des Nations
Daltrocanto
Solisti della Capella Reial de Catalunya
Jordi Savall direttore
Dario Tabbia maestro del coro

Quale bellezza ritrova in modo particolare nell'*Orfeo*?

«È soprattutto, direi, la prima grande opera che si realizza in una forma completa, nella quale un compositore realizza musicalmente tutta una storia dall'inizio alla fine, facendo una mistura straordinaria di elementi diversi con una maestria nel *cantar recitando* assolutamente incredibile. Per noi oggi è sempre una sorpresa vedere come ogni nota, ogni intervallo, ogni flessione armonica stiano al servizio della fusione d'un linguaggio drammatico espressivo d'una sincerità e d'una qualità poetica assolutamente uniche. Facendo una *boutade*, penso che sia la prima grande opera e l'ultima, perché in Monteverdi ogni parte, sia il canto a solo sia il canto corale sia l'orchestra, è finalizzata alla drammaturgia: tutto è organicamente inserito in una concezione d'un equilibrio straordinario. In seguito, con l'evoluzione dell'opera, questo "filo di platino" usato da Monteverdi è stato sacrificato per consentire ai cantanti di mostrare le loro qualità».

All'epoca di Monteverdi pensatori neoplatonici e cattolici controriformisti scorgevano nel mito di Orfeo allusioni alla figura di Cristo. C'è qualche verità in questo, secondo lei?

«Molte ricerche hanno dimostrato una grande quantità di punti in comune. Fin dall'inizio il mito di Orfeo venne trasformato in una vera religione, in una visione mistica del mondo. Cristo e Orfeo sono entrambi figli d'una deità e di un essere umano. Entrambi cercano l'amore e cercano di fare il bene l'uno tramite un messaggio spirituale, l'altro tramite l'arte. Il fine di entrambi è di salvare, Orfeo la sua amata, Cristo l'uomo. È un complesso di coincidenze molto interessante. Sono questioni che resteranno ancora aperte: col tempo sapremo se è possibile tracciare una linea di frontiera esatta tra la verità storica e la mitologia».



Jordi Savall

Una domanda più tecnica. Nella concertazione dei recitativi, che sono la parte migliore dell'*Orfeo*, adotterà qualche accorgimento?

«I recitativi di Monteverdi sono d'una chiarezza straordinaria per l'assoluta aderenza al testo: la musica è sempre al servizio del testo, al punto che l'unica cosa che si deve fare è cercare di esprimere, dell'episodio che si sta eseguendo, la verità di sentimento cui Monteverdi dà tanta importanza nell'ottica di mettere sempre la musica al servizio del testo. Ci sono una ritmica e una dinamica del fraseggio tali che il cantante deve semplicemente cercare di collegare il ritmo naturale della parola con la distribuzione ritmica e melodica del testo, pensando che Monteverdi cercava sempre di dare molta importanza anche all'espressione drammatica della gestualità e della parte scenica. Il testo poetico ha sempre comunque un'assoluta priorità nella dinamica e nella ritmica».

INTERVISTA

Il Ballo di Riccardo Tesi

di Gianni Nuti

venerdì 20 settembre
Conservatorio ore 21
Riccardo Tesi organetto diatonico
Patrick Vaillant mandolino, voce
Maurizio Geri chitarra, voce
Piero Leveratto contrabbasso
Claudio Carboni sax
Gabriele Mirabassi clarinetto
Ettore Bonafè vibrafono, percussioni
Quartetto Ares
Un ballo liscio

Riccardo Tesi

Quali mondi poetici emana l'organetto diatonico?

«È uno strumento povero, che si esprime con un vocabolario naturale legato al ballo: i miei studi sull'organetto conducono sempre verso il movimento e il primo disco all'inizio degli anni Ottanta è dedicato alla musica da ballo dell'Italia centrale. Anche se non suono per far ballare la gente: la mia lingua è frutto di una ricerca personale che, pur partendo dalla tradizione, tende a piegare l'organetto verso un idioma più sfaccettato e moderno, che ha preso forma anche grazie alle mie frequentazioni di ambiti musicali come quelli del jazz e della canzone d'autore».

Lei ha lasciato gli studi di psicologia per dedicarsi alla musica: forse ha trovato in essa uno strumento di conoscenza e di indagine sull'uomo migliore?

«Questa passione, che si è trasformata casualmente in una professione, ha senz'altro rappresentato un sistema per coltivare il mio interesse per le persone, con le quali ho scelto di parlare attraverso l'emozione, prima vissuta poi trasmessa. È certo un modo per avere cognizione di ciò che si è e manifestarlo, anche dolorosamente, perché la creazione passa attraverso la fatica, è minata dal dubbio e dalle delusioni».

Ci racconti la genesi del progetto *Ballo liscio*.

«Il mio rapporto con il liscio è fondato su un conflitto tra interesse per un fenomeno tutto italiano e diniego per un genere che ha scalzato la nostra tradizione sporcandola di elementi extramusicali molto kitsch, obsoleti. L'occasione per approfondire il tema mi fu indotta dalla mia ex casa discografica francese, la Filex che, sull'onda di una corrente di rivalutazione della *musette* – il *pendant* del liscio d'oltralpe –, m'incoraggiò a fare lo stesso per l'Italia, con lo spirito disincantato, senza freni e stereotipi, di chi legge la storia dall'esterno. La mia titubanza, rinforzata anche dalla scarsa adattabilità di quel repertorio al mio strumento, si sciolse man mano che, studiando, riuscii a individuare delle coordinate storiche alle quali appigliarmi, e a trovare riscontro a una convinzione: essendo musica italiana, da qualche parte ci dovevano essere delle belle melodie. Decisi di immaginare il liscio come un catalizzatore di diversi stili, ridando forma a questo blocco apparentemente monolitico con tre impronte stilistiche diverse: etnica, jazz e classica – incarnate da undici eccellenti strumentisti – e scegliendo un taglio compositivo che coniugasse rigore con spregiudicatezza. Visto il prodotto finito e raccolto un inaspettato successo, alla mia diffidenza iniziale si sostituì così un appagamento artistico convinto. Mi piace ricordare che Carlo Mazzacurati utilizzò questa musica ne *La lingua del Santo* e a De André fu molto caro il nostro disco».

Che cosa ha raccolto dai suoi molti viaggi musicali e umani?

«Dai viaggi ho imparato a mettermi in gioco e non partire dall'idea che il mondo è quello che vedo io, ho familiarizzato con le differenze, è cresciuto il mio spirito di accoglienza e la disposizione all'ascolto: si perdono molte idee proponendo sempre ed energicamente le proprie. Così ho fatto con la musica, cercando di acquisire disinvoltamente temi e abiti dell'altro come fossero i miei, confrontandomi con giudizi differenti sul bello».

Partendo dalla sua esperienza sfaccettata di musicista, che cosa e come insegnerebbe alle nuove generazioni?

«Cercherei un contenuto e una modalità. Partiamo dal primo. Non c'è una musica, ma molte musiche, ciascuna delle quali privilegia degli aspetti, richiede abilità, effonde valori differenti: la classica presuppone conoscenze profonde e perfezione tecnica, il jazz la capacità d'improvvisare, il rock l'energia estrema. Per ciascun genere va portato rispetto, tutti vanno studiati con identico rigore analitico.
La modalità: prima la pratica, poi la grammatica, partendo da esperienze musicali vive osservate a posteriori».

Il contatto con il pubblico delle sale da concerto rispetto a quello delle piazze quali specificità presenta?

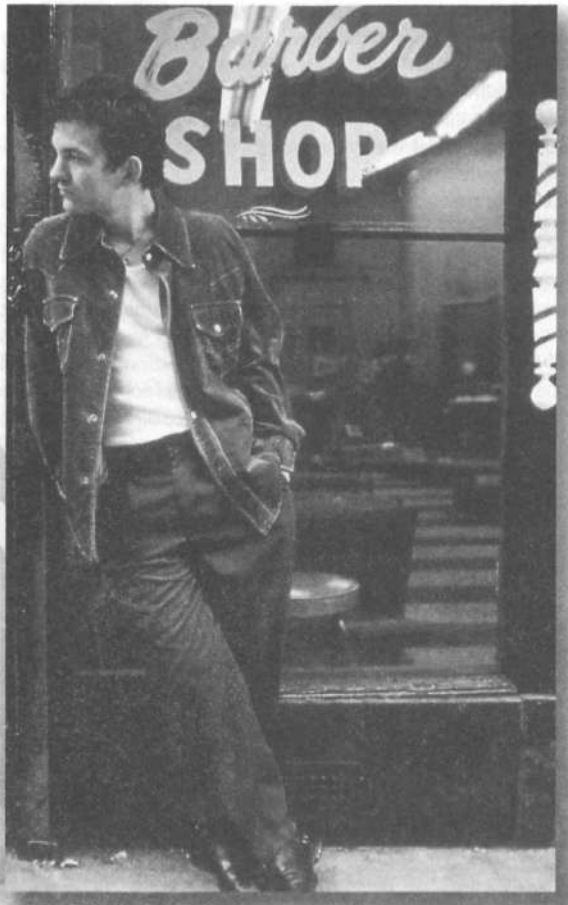
«È un grande privilegio suonare in sale acusticamente ideali per fare e ascoltare musica. Certo, l'atteggiamento tra i pubblici è radicalmente diverso: per noi, strumentisti non classici, è sorprendente che non ci sia l'applauso alla fine di un pezzo, un gioco di *feedback* così frenato ci obbliga a calibrare le energie in modo diverso, ma magari per ricevere un unico imponente riscontro a fine concerto».

Si prega, al concerto di Riccardo Tesi, di applaudire in libertà.

Il mare musicale di Brad Mehldau

di Ernesto De Pascale

Brad Mehldau si siede al pianoforte e inizia a osservarlo. Lo scruta con occhi attenti ma senza l'impazienza di chi ha qualche cosa da tirar fuori dalla tastiera. Resterà infatti immobile e ammutolito davanti a esso per alcuni minuti mentre intorno a lui si apprestano gli ultimi preparativi per il concerto di stasera. La sua musica, la sua unicità, è tutta dentro di lui. Quest'uomo è molto più profondo di quello che i suoi album danno a intendere – viene da pensare. Non pare dare peso al fatto di essere riconosciuto come uno di quei pochi giovani dell'ultima generazione che ha saputo riportare la creatività nel jazz. Quando, nel silenzio della sala vuota, inizia a suonare, le prime note riportano alla mente le atmosfere di *Elegiac Cycles* del 1999, il suo terzo album, un disco in cui lo spirito di Bill Evans regna sovrano.



Brad Mehldau

Dal 1995, anno di *Introducing*, al 2000, anno di *Places*, l'album che meglio lo rappresenta, Brad Mehldau ha suscitato intorno a sé molte parole, parole che lui ha lasciato scorrere lontano dalle sue note "gran parte di queste di ricerca", lontano dai suoi modi introspettivi, dalle sue personali costruzioni armoniche e da quella preferenza costante per il formato "trio" che lo hanno più volte riportato a Evans. Nonostante Brad sia un uomo di studi, prima la musica classica, poi Berkley, poi la New York School for Social Research dove studiò con Fred Hersch, Junior Mance, Kenny Werner e Jimmy Cobb, Mehldau ha sempre dato una interpretazione a 360 gradi al corso della musica. «Il jazz in passato ha perso il proprio cuore per il troppo elitarismo, per i troppi libri di testo scritti su di esso. Bird non imparava sui testi, neanche Dexter. Questa era gente che passava la vita sulla strada suonando *Rhythm & Blues* e affinando le proprie qualità in queste formazioni. Ecco perché oggi ci ricordiamo di loro. Putroppo queste musiche si sono molto allontanate fra di esse. Il blues sta scomparendo dalla cultura popolare, ad esempio. Il jazz è come un fiume: ha affluenti, sponde, correnti, isole. E tutto questo sfocia nel grande *Jazz Ocean*. Io cerco con il mio stile di definire un'arte che ritengo per molto tempo si sia allontanata dal jazz. Se tu suoni in modo esoterico resterai esoterico per la gente che ti ascolta».

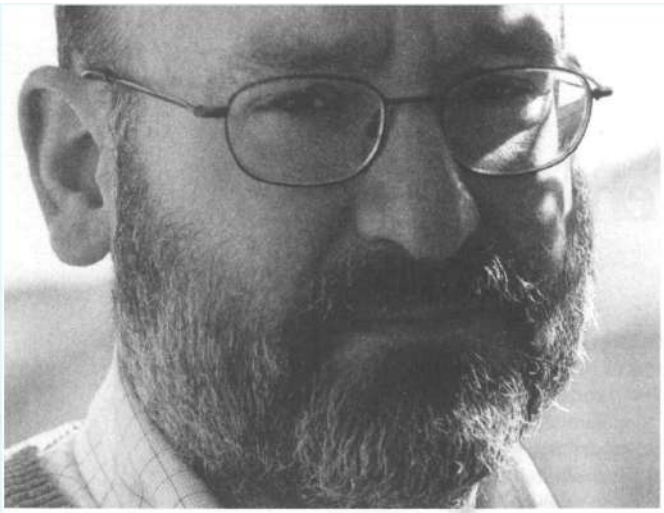
A sottolineare questo anche il singolare e intelligente uso di materiale pop che Mehldau ha sfruttato più volte, continuando così un gioco iniziato precedentemente nel Josha Redman Quartet, con cui aveva inciso prima di firmare da solista con la Warner Brothers, un gioco che sarebbe continuato fino ai nostri giorni.

«Appartengo alla categoria che potrebbe accomunare musicisti come Joe Lovano, Brian Blade, Bily Hart, Danilo Perez, uno che sta abbattendo le barriere fra swing e *clave*. Nessuno di noi suona per autoindulgenza. Tentiamo solo di muoverci avanti. Ho poca disposizione per accettare certe affermazioni di musicisti come Wynton Marsalis che pretenderebbe che la musica si sviluppasse attraverso delle modulistiche strette e sottili. Per me la creatività è un bagno nel mare di tutte le musiche, lì dove si riversa l'Oceano del Jazz. Se si guarda con attenzione la pur piccola politica di certe grosse aziende discografiche nei confronti del jazz negli anni Novanta si noterà che si è cercato di dare spazio a dischi che comunque difficilmente potevano entrare in formato "confortevole" ma che rappresentavano musica suonata con il cuore. E aggiungo che fin quando sapremo e avremo la consapevolezza di essere tutti differenti l'uno dall'altro, l'individualità renderà ogni singolo essere umano una voce separata nel coro della tradizione jazzistica».

E conclude: «Questa è la buona nuova del jazz di oggi, che non è più una verità astratta. Il problema non è quindi la musica, semmai la società che è cresciuta impaziente. Il gradimento ha preso il posto dei contenuti, la musica continuerà a evolversi, rivoltarsi, devolversi. Nessuno sa dove andrà perché nessuno oggi sa dove si va ma ci si prova. Sappiamo da dove proviene però e dobbiamo continuare a ricordarcene». Poi torna al pianoforte e ricomincia a suonare un concerto lungo una vita.

lunedì 9 settembre
Teatro Regio ore 21

Brad Mehldau Trio
Brad Mehldau pianoforte
Larry Grenadier contrabbasso
Jorge Rossy batteria



Salvatore Sciarrino

INTERVISTA

Ecologia dell'ascolto

di Luisa Curinga

Maestro Sciarrino, la sua musica è permeata dal silenzio e spesso i suoni sono al limite dell'udibilità. Qual è per lei l'importanza del silenzio? Ha anche l'intento di mettere alla prova l'ascoltatore?

«Anche. Determina un clima di attenzione tale che l'ascoltatore sente più di prima, proprio perché gli eventi, in certi punti strategici della composizione, sfiorano il limite del percepibile. L'esecutore talvolta vorrebbe suonare più forte pensando di fare sentire meglio; invece quando si abbandona al silenzio, l'ascolto diviene assai più intenso, con una capacità di nitidezza incredibile, che normalmente non possediamo. Credo che in questi pezzi ci sia un po' incorporata la possibilità di esercitare le facoltà della percezione; in questo modo l'ascoltatore viene non solo aiutato a sentire il pezzo, ma a sentire il mondo in modo diverso».

Si potrebbe parlare di una sorta di "ecologia dell'ascolto".

«Sì, la pulizia dell'orecchio è fondamentale: senza di essa non si riesce ad ascoltare nessun pezzo. Per la musica antica è più facile perché ci risulta familiare e non la rifiutiamo, ci entra comunque nelle orecchie; c'è invece un rifiuto istintivo della musica nuova, per cui è necessario fare questa operazione di rilassamento, di apertura della mente e di pulizia dell'orecchio».

In un certo senso, connessa al ruolo del silenzio, nella sua musica c'è anche l'attenzione peculiare al suono nel suo momento germinale.

«Sì, è vero, al suono che nasce. È un'attenzione che è sempre stata connaturata in me, su cui ho poi riflettuto, teorizzato, ma che nasce proprio in maniera istintiva. Sono io a essere così, sento più degli altri, con più attenzione, con più emozione, e questo si trasmetterebbe automaticamente in quello che scrivo, anche se non volessi. Ultimamente, per debito di amicizia, ho fatto una trascrizione di *Sophisticated Lady* per big band. Non l'ho ancora ascoltata, ma chi l'ha provata e diretta mi ha detto che sembra un mio pezzo. Io ho fatto, su queste note di una melodia che resta riconoscibile, un'operazione di riduzione ai minimi termini e di potenziamento del contrasto tra pieno e vuoto. Avevo già trascritto altre volte questa canzone: ma in questo caso, avendo la big band, che è una formazione ormai popolare, un po' assimilabile alla fisarmonica o alla chitarra, non volendola impiegare come uno strumento popolare, ho usato delle precauzioni e quindi me la sono reinventata. Quello che è venuto fuori è il "suono silenzioso" e il potenziamento dell'attenzione dell'ascolto».

Nel concetto di "suono silenzioso" c'è forse anche l'intenzione di ricreare una nuova dimensione spazio- temporale?

«Sì e no. Più che altro si tratta della rivelazione del meccanismo dell'ascolto puro e semplice che, prima ancora che acustico, è un fatto psicologico: bisogna essere coscienti che se non c'è qualcuno che ascolta il suono non esiste. Allora, su che cosa lavora il compositore? Prima di tutto sulla percezione di chi ascolta. Nella mia musica c'è uno spostamento dell'attenzione dal mondo oggettivo del testo, del linguaggio, a ciò che arriva all'ascoltatore e a come egli lo percepisce. Per quel che riguarda il silenzio e tutto ciò che rende più sottile l'ascolto, credo che la mia musica consenta un enorme affinamento della sensibilità uditiva. Proprio in questi giorni sto scrivendo una nota di programma in cui racconto l'esperienza di una mia amica che si era riservata di ascoltare delle cassette di miei pezzi fuori orario di lavoro. Durante il week end parte e si mette ad ascoltare con il *walkman*. E si rende conto che la cuffia non riesce a isolarla come accade per le altre musiche. I suoni prodotti intorno, anche se deboli, interferiscono, e questo accade perché non c'è una vera differenza tra i suoni che uso io e quelli del mondo che ci circonda. Cage viene visto come il maestro del silenzio, però i suoni che lui usa sono già più nobili di quelli della realtà; i miei suoni, invece, hanno delle caratteristiche che li fanno confondere con quelli naturali. La mia amica non è riuscita ad ascoltare niente, con enorme frustrazione, e ha dovuto smettere. Grazie a questa esperienza lei ora ha coscienza più di altri della perfetta adesione tra il mondo reale e il mondo del silenzio. Quando ascolti un mio pezzo in una sala di concerto improvvisamente senti i suoni esterni, suoni che magari non hai mai sentito in quella sala, perché ascolti di più».

Quindi la fisiologia del pezzo corrisponde alla fisiologia naturale del respiro?

«Sì. Naturalmente è qualcosa di voluto, di calcolato, però sono calcoli totalmente intuitivi, empirici, relativi ai differenti contesti; non c'è numero precostituito o sezione aurea che ti possa dire dove tu debba inserire un elemento o un altro. Sono queste le scelte responsabili del compositore».

(da una conversazione avvenuta a Città di Castello nel febbraio 2000)

da non perdere

IL BELCANTO DI UNA VOLTA

Arias for Farinelli. Musiche di Porpora, Hasse, Broschi, Giacomelli, Galoppi
Vivica Genaux (mezzosoprano), Akademie für Alte Musik Berlin diretta da René Jacobs
1 cd Harmonia Mundi

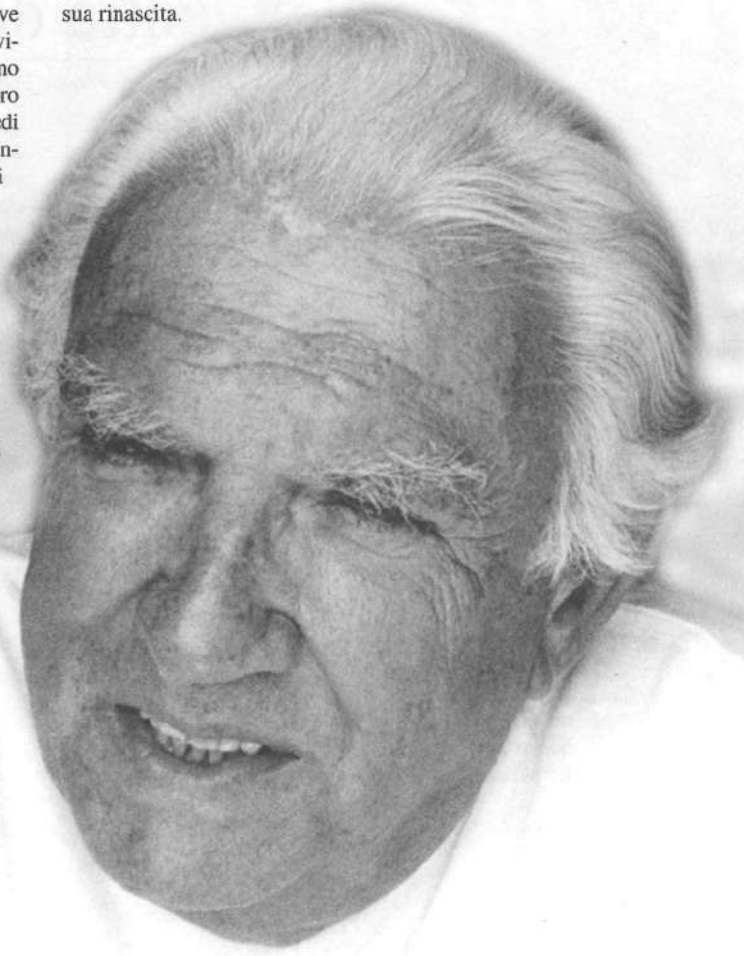
Non ci sono più castrati: che si fa? Scartata l'ipotesi ipertecnologica di fondere una voce di soprano con quella di un controtenore – come avvenne per il *Farinelli* cinematografico del 1994 – René Jacobs spiega che la soluzione è un'altra: per poter ascoltare ancora le meravigliose arie di Porpora, di Hasse e di Broschi occorre ricorrere a una mezzosoprano specializzata nel belcanto. Come peraltro usa fare dall'inizio dell'Ottocento. E allora ben venga la voce di Vivica Genaux, che dall'Alaska porta i suoi bassi rotondi e i suoi acuti morbidissimi a passeggio per arie espressamente nate per Farinelli, perché lo fa benissimo, con gusto, cavalcando con maestria assoluta anche i sagaci abbellimenti preparati da Jacobs per i *da capo*. Chiaro che poi i magnifici musicisti della Akademie für Alte Musik di Berlino diano il meglio. *(nicola campogrande)*

Il Diario di Bruni Tedeschi

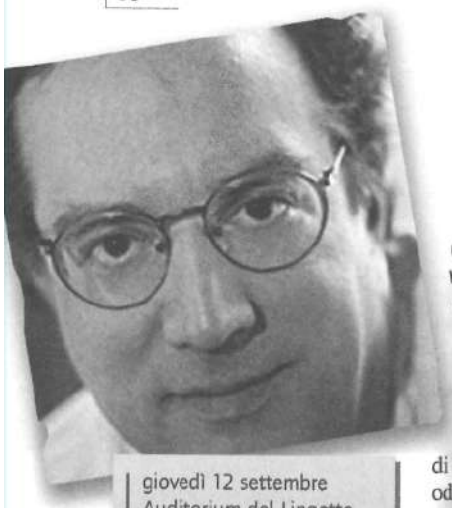
di Alberto Bosco

Tolto lo strano caso dell'americano Charles Ives, rispettabile assicuratore di giorno ma instancabile sperimentatore politonale di notte, ormai accolto a pieno titolo tra gli autori di riferimento del Novecento, non si può proprio dire che nella Storia della musica la figura professionale dell'imprenditore-compositore occupi un posto di primo piano. Alberto Bruni Tedeschi è stato uno dei pochi rappresentanti di questa categoria, uno, come scrisse una volta D'Amico, con l'hobby della grande industria.
Torinese, nato nel 1915, studiò composizione con Giorgio Federico Ghedini e poi con il celebre direttore d'orchestra Hermann Scherchen. Dividendosi tra gli studi di Conservatorio e quelli di Giurisprudenza, a soli ventisei anni ebbe la soddisfazione di vedere rappresentata la sua prima opera, *Villon*, sotto la direzione di Gavazzeni e con la Simionato tra i protagonisti. Ben presto però fu richiamato all'ordine dal padre, che lo volle, seppur ancora giovanissimo, come suo successore a capo del gruppo Ceat. Ormai avviato alla carriera di industriale, riuscì a non trascurare l'amata composizione e continuò a scrivere nuovi lavori, tra cui parecchia musica per orchestra e un'altra opera teatrale, *Diagramma circolare*, andata in scena a Venezia nel 1959. Fu però con la nomina a sovrintendente del Teatro Regio di Torino che il talento manageriale e la passione per la musica trovarono finalmente l'accordo perfetto.
Nel 1960, anno in cui iniziò il lungo incarico di Bruni Tedeschi, il Teatro Regio era ancora un cumulo di macerie, ridotto in quello stato dall'incendio del 1936, da una guerra mondiale e da vent'anni di estenuanti trattative sulle modalità di ricostruzione. La stagione lirica era divisa in due umilianti tronconi, primavera e autunno, ottimo espediente per evitare di dare stabilità contrattuale a Coro e Orchestra e per consentire il palleggio tra le diverse sedi degli spettacoli, Teatro Alfieri e Carignano. Se si aggiunge che la qualità degli spettacoli era crollata a livelli preoccupanti e che di conseguenza in città l'interesse del pubblico per il melodramma si era via via affievolito, si può capire quale arduo compito spettasse al nuovo sovrintendente.
Nell'arco di dieci anni Bruni Tedeschi riuscì a dare il via alla ricostruzione dell'edificio di piazza Castello, stabilizzò le masse orchestrali e corali, rafforzò la struttura amministrativa, riunì la stagione lirica in un unico periodo e la affiancò con una stagione di concerti sinfonici, migliorò il livello delle produzioni con il ritorno di grandi registi e di grandi interpreti, diede il via alla fortunata tradizione delle conferenze introduttive alle opere, allargò a poco a poco il cartellone anche a lavori contemporanei e riconquistò l'attenzione della critica così da collocare il Teatro torinese di nuovo tra gli enti lirici più considerati, salto di qualità indispensabile per ricevere le sempre più indispensabili sovvenzioni statali.
Nel 1971, Bruni Tedeschi diede le dimissioni e si trasferì a Parigi con la famiglia. Qui, lasciati alle spalle gli impegni manageriali, poté infine dedicarsi unicamente alla musica e seguire da vicino le brillanti carriere delle figlie: Valeria, attrice sensibile e introversa, e Carla, modella di algida bellezza.
La sua musica continuò a gravitare intorno al mondo teatrale, con la sua terza opera *Paolino, la giusta causa* e con composizioni orchestrali ispirate sempre di più alla danza, tra cui *Diario, ultime pagine*, il suo ultimo lavoro. Scritto tra il 1992 e il 1994, ed eseguito postumo in forma di concerto, è un balletto in sei episodi, con titoli che vanno da un iniziale *Sonno interrotto* ad *Allucinazioni*, passando per *Dubbio*, *Affanno*, *Terrore* e *Ricordi*, che, insieme a una musica ossessiva e angosciante, ci restituiscono un inatteso ritratto di Bruni Tedeschi, tormentato da un senso di profonda inquietudine, tanto più sorprendente quanto in contrasto con la sua figura di uomo di successo. L'idea di riproporre quest'opera per la prima volta in forma coreografata al Regio è un segno di riconoscenza, un giusto omaggio a colui che, dopo interminabili vicissitudini, pose nel lontano 1963 la prima pietra di questo Teatro e fu tra i principali artefici della sua rinascita.

venerdì 6 settembre
Teatro Regio ore 21
sabato 7 settembre
Teatro Regio ore 17
OMAGGIO
AD ALBERTO BRUNI TEDESCHI
Diario, ultime pagine
Balletto in sei episodi
Musica
di Alberto Bruni Tedeschi
Coreografia
di Joseph Russillo
Scenografia di Giulio Achilli
Solisti e Corpo di ballo del
Balletto di Joseph Russillo
Versi di Giampiero Bona
interpretati
da Valter Malosti



Alberto Bruni Tedeschi



giovedì 12 settembre
Auditorium del Lingotto
ore 21

Uri Caine pianoforte
Joyce Hammann violino
Ralph Alessi tromba
Jim Blak batteria
Drew Gress contrabbasso
Chris Speed sax, clarinetto
DJ Olive piatti
Tan Wei Lan pipa
Ong Zang Bing erhu
Aaron Bensoussan cantore ebraico, percussioni

Uri Caine's Mahler Reimagined

www.mahler.caine

di Alberto Bosco

Stando all'infallibile fiuto di Nietzsche, quando «la parola diventa sovrana e spicca un salto fuori dalla frase», quando «la frase usurpa e offusca il senso della pagina e la pagina prende vita a spese del tutto – il tutto non è più tutto»; e allora si può a buon diritto parlare di "decadenza". Riferite all'amato-odiato Wagner, queste parole si possono tranquillamente applicare anche alla futura musica di Mahler, tentacolare e composita; quanto poi alle profetiche formule come "disgregazione del volere" o "anarchia atomistica", si tratta di intuizioni così profonde da tracciare in anticipo le coordinate entro cui si dibatterà il mondo per tutto il secolo a venire. In questo mondo privo di centro che si suole chiamare moderno, o postmoderno per chi ha perso ormai definitivamente i contatti col pianeta Terra, è immerso fino al collo Uri Caine, nato a Philadelphia nel 1956 e maturato artisticamente nella New York elettrizzante degli ultimi anni Ottanta. Pianista, improvvisatore jazz, compositore di formazione classica e grande assimilatore e imitatore di tutti gli stili musicali di ogni tempo e latitudine, può a ragione ritenersi interprete ideale di quell'inedita condizione esistenziale che è lo spaesamento dell'uomo globalizzato, ridimensionato dagli eventi al ruolo di minuscolo nodo nella grande rete acefala che tutto imbriglia. Con perfetta analogia, anche la musica di Caine è un piccolo grande *web* fatto di rimandi continui, di scomposizioni policentriche e accostamenti che spingono in tutte le direzioni. Riconosciuto in Mahler il primo testimone della grande centrifuga contemporanea, Caine lo omaggia e lo adotta per i suoi rivoluzionari arrangiamenti. Il frutto più maturo di questo amore a prima vista è il disco *Urlicht/Primal Light*, nominato miglior cd mahleriano del 1997 e tutto dedicato a rivisitazioni di brani celeberrimi, come l'*Adagietto* della *Quinta* o il finale del *Canto della Terra*. Ma attenzione, del dramma di fine Ottocento, della nostalgia per un passato di unità e ordine che non può più tornare, non resta nessuna traccia: tra jazz, rock, ritmi latini, innesti klezmer e via decostruendo, il pianista americano si mantiene al passo con i tempi, sostituendo la disperazione con l'evasione, il rimpianto e gli accenti di volontarismo con la fuga perenne dal reale, ricetta universale di questa nostra fine secolo. In questo oceano senza frontiere, Caine sguazza come un pesce e con l'esuberanza della sua musica invita tutti a fare altrettanto, a buttarsi, a vivere fino in fondo il senso di vertigine che lo svuotamento della realtà porta con sé. Dopo aver fatto esplodere le *Variazioni Goldberg* con una detonazione degna del finale di *Zabryskie Point* e dopo aver trasformato il profondissimo Wagner in musica di strada, Caine ritorna con la sua gioiosa macchina da guerra a Torino per proporre un nuovo programma mahleriano: composizioni e arrangiamenti inediti che già si annunciano ancora più radicali di quelli finora ascoltati.

Nel ventre dell'organo

di Filippo Fonsatti

domenica 8 settembre
Chiesa di San Filippo ore 17

Daniel Chorzempa organo

Musiche di Mendelssohn, Brahms, Liszt, Petrali, padre Davide da Bergamo

Come Geppetto e Pinocchio nel ventre della balena. Questo è l'effetto che fa vedere Bartolomeo Brondino e il suo assistente abbarbicati lassù ad armeggiare nella cassa quasi vuota dell'organo di San Filippo Neri; perché gran parte delle canne sono ancora a Centallo, paesino cuneese nel quale ha sede la premiata ditta Brondino & Vegezzi Bossi cui è stato affidato il complesso restauro: «L'organo è stato interamente smontato – dice Brondino –. Prima le canne, catalogate in laboratorio una a una secondo una procedura prevista dalla certificazione Iso 2000. Poi abbiamo slacciato tutte le parti meccaniche, i somieri, la consolle e i condotti». Vedere un organo in questo stato è uno *choc*: c'è soltanto qualche canna metallica cilindrica, in lega di stagno e piombo, e qualche altra a sezione quadrata, in legno di abete dipinta di rosso (sono quelle del pedale).

Costruito dai fratelli Serassi nel 1831 e riveduto da Carlo Vegezzi Bossi nel 1889, che adattò all'estetica romantico-risorgimentale quella precediliana arricchendo l'organo di registri, l'organo ha due tastiere di 61 tasti, pedaliera di 27 pedali, 38 registri, ben 3159 canne di cui 41 nella facciata a una sola campata.

«Il lavoro è iniziato il 16 giugno del 2000 – precisa Brondino –. Non che si sia lavorato ininterrottamente soltanto su questo strumento, ma ci sono fasi diverse che richiedono tempi lunghi: autorizzazioni dalla sovrintendenza, smontaggio, materiali vari da ordinare, restauro. Della cassa dorata si è occupata un'altra azienda. Le canne sono state lavate, per rimuovere cent'anni di polvere, e ricilindrate; con l'aiuto del dottor Mischiati, un esperto del Serassi, abbiamo cercato di distinguere le canne originali da quelle posteriori e abbiamo riordinato filologicamente il ripieno così come doveva essere quando l'organo è stato costruito».

Ma come si intona e si accora un organo? «Intonare un organo vuol dire rendere omogeneo il registro all'interno delle 61 note. Si agisce su labbro superiore e inferiore e su anima e apertura del piede di ciascuna canna. Qui l'accordatura è in tondo, come una volta: con un cono rovesciato si allarga o si stringe la canna. È un lavoro da certosini, che s'impara solo in bottega. Ma alla fine la soddisfazione è grande».

Padre Goi, il rettore dei Padri di San Filippo che dal 1649 custodiscono la chiesa, manifesta un timido orgoglio. «In occasione del 350° anniversario del nostro insediamento, festeggiato nel 1999, le autorità si sono impegnate nel restauro dell'organo: curia, istituzioni pubbliche e fondazioni bancarie hanno stanziato i circa 250 mila euro necessari al ripristino dello strumento, della cassa e della cella dei mantici, danneggiata da infiltrazioni piovane. Spero quindi che siano in tanti ad applaudire Daniel Chorzempa l'8 settembre, quando ancora una volta risuoneranno le maestose canne di uno degli strumenti più preziosi della Città».

Il rituale della memoria

di Guido Barbieri

Torino Settembre Musica *propone due concerti speciali: uno in memoria delle vittime dell'11 settembre e un altro in ricordo dei profughi istriani, fiumani e dalmati. Abbiamo chiesto a Guido Barbieri una riflessione sulle modalità e sul senso dell'uso della musica per ricordare.*

«Niente marce funebri, per favore, niente Chopin, niente Sigfrido. Sarebbe come versare sale su una ferita che fa ancora male».
David Patrick Stearns, uno dei più severi critici musicali del Nord America, ha un moto di stizza. Sono passati pochi giorni dall'11 settembre e l'aria, in giro, è pesante. Le "autorità" hanno cancellato dalle radio di tutto il paese canzoni innocenti come *Imagine*, la Boston Symphony Orchestra si è affrettata a far sparire dal cartellone i cori di *The death of Klinghofer*, l'opera di John Adams sospettata di simpatie filoterroriste. Anche la musica, come il cinema, il teatro, la radio la televisione, viene arruolata d'ufficio nella "lotta infinita" contro il male.
Ma non tutti sono d'accordo nel mettere l'elmetto in testa alle sinfonie, agli oratori, alle opere. Stearns, al contrario, come del resto Justin Davidson in un articolo apparso anche su "Sistema Musica" lo scorso maggio, si chiede se esistano musiche e musicisti del passato e del presente capaci di esprimere profondamente, senza retorica e senza enfasi, lo smarrimento, la paura, la tristezza di una nazione di fronte al trauma di una catastrofe. Davidson, come qualcuno ricorderà, non nasconde il suo pessimismo e dubita che l'11 settembre 2002, quando tutto il mondo rivivrà nella memoria l'attacco alle Torri Gemelle, la musica riuscirà a essere all'altezza dei suoi compiti. Stearns fa un passo in più. «Ciò che serve – scrive – non è la conferma delle nostre tristezze e della nostra rabbia, ma qualcosa che ci aiuti ad accettare un mondo che è cambiato per sempre». E ripensa a un piccolo concerto che Wolfgang Sawallisch ha offerto il 16 settembre, cinque giorni dopo la strage, alla città di Philadelphia. Niente titoli solenni, celebrativi, monumentali: l'*Adagio* di Barber, l'*Alleluja* di Randel Thompson, i gospel di Carol Antrum e l'ultimo movimento della *Prima sinfonia* di Brahms. Un programma "modesto" che nel corso della stagione non sarebbe nemmeno stato notato e che era stato pensato ben prima dell'11 settembre. Eppure – sostiene Stearns – la tensione, quel giorno, al Mann Center of Performing Arts, era così alta, la partecipazione così intensa che nessuna *Nona sinfonia* di Beethoven, nessun *Requiem tedesco* di Brahms sarebbero riusciti a fare altrettanto. L'idea, allora, è questa: l'11 settembre del 2002, e tutti gli 11 settembre che verranno, mettiamo da parte inni, marce, sinfonie listate a lutto e oratori con l'elmetto. Lasciamo che nei teatri e nelle sale da concerto si faccia musica, qualsiasi musica, pensata

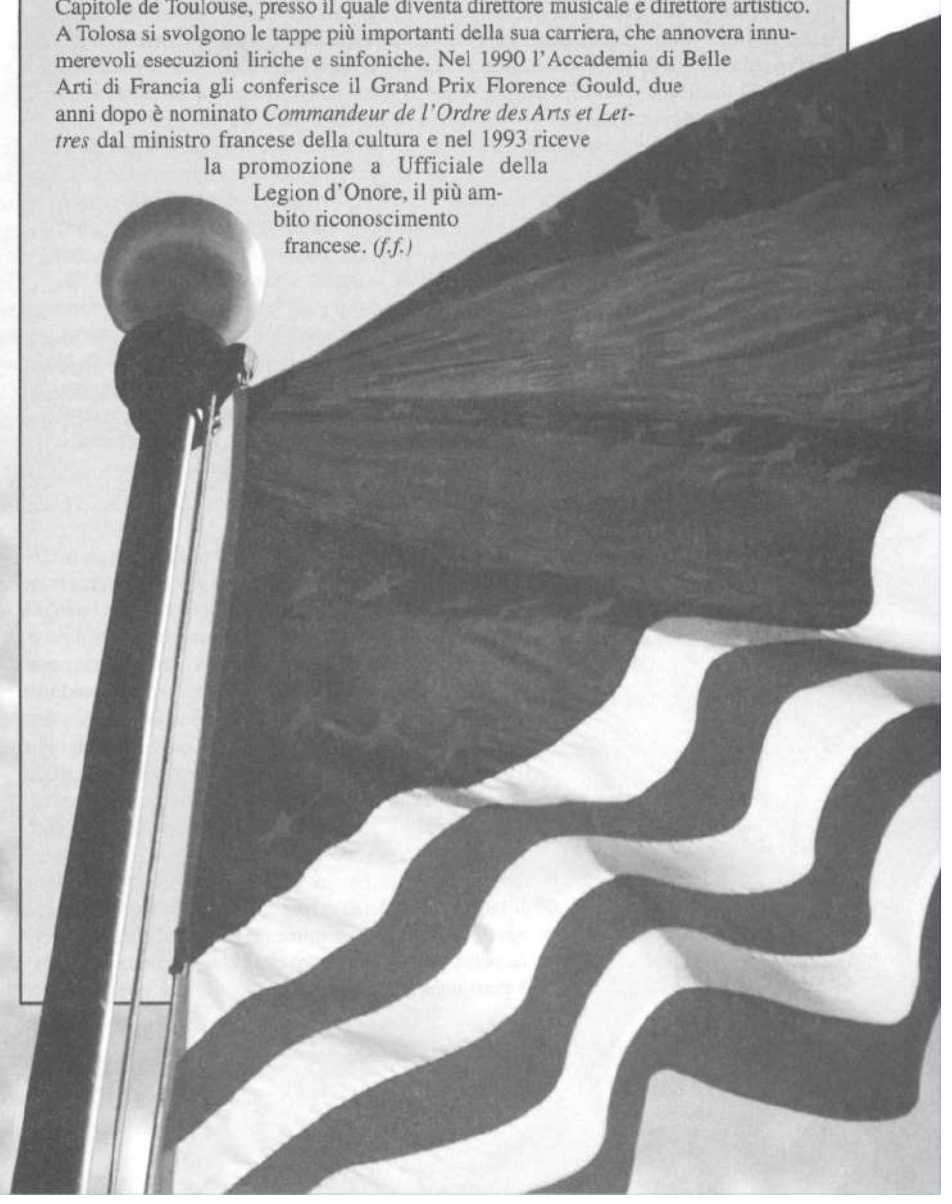
Un Requiem per New York

Tra gli esempi di chi lo aveva preceduto in patria nella composizione di solenni messe funebri, alla visione apocalittica adottata da Berlioz, Gabriel Fauré preferiva le più raffinate sonorità di Saint-Saëns e Cherubini, che ponevano l'accento sull'intonazione mistica ed estatica dei testi. Iniziò a comporre la *Messe de Requiem op. 48* nel 1887, senza una precisa commissione. L'opera venne eseguita per la prima volta il 16 gennaio dell'anno successivo nella chiesa parigina della Madeleine nella sua forma originaria; quindi a una seconda versione leggermente ampliata, ne seguì una terza e definitiva, irrobustita nell'organico su sollecitazione dell'editore Hamelle, che la pubblicò nel 1900. Per dirigere uno dei capitoli più sublimi della musica sacra francese, in occasione dell'anniversario del crimine apocalittico che ha colpito New York, salirà sul podio dell'Orchestra e del Coro del Teatro Regio Michel Plasson, uno dei direttori che di quel repertorio è ritenuto massimo interprete. Nato nel 1933 a Parigi da una famiglia di musicisti, dopo gli studi Plasson si impone nel 1962 al Concorso Internazionale di Besançon. L'anno seguente negli Stati Uniti collabora con Leinsdorf, Monteaux e Stokowski. Al suo ritorno in Francia nel 1965 è nominato direttore della Philharmonie de Lorraine a Metz e nel 1968 direttore stabile al Théâtre du Capitole de Toulouse, presso il quale diventa direttore musicale e direttore artistico. A Tolosa si svolgono le tappe più importanti della sua carriera, che annovera innumerevoli esecuzioni liriche e sinfoniche. Nel 1990 l'Accademia di Belle Arti di Francia gli conferisce il Grand Prix Florence Gould, due anni dopo è nominato *Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres* dal ministro francese della cultura e nel 1993 riceve la promozione a Ufficiale della Legion d'Onore, il più ambito riconoscimento francese. *(f.f.)*

mercoledì 11 settembre
Auditorium del Lingotto
ore 21

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino
Michel Plasson direttore
Claudio Marino Moretti maestro del coro

Musiche di Fauré, Chausson



prima o dopo l'11 settembre, non importa: l'essenziale è che ognuno di noi, quel giorno, sappia unire la musica al ricordo, ricongiungere il suono alla memoria.
Le probabilità che la proposta di Stearns venga accolta sono, come si può intuire, decisamente scarse. Dentro e fuori gli Stati Uniti. Sarà assai difficile, quel giorno, evitare la parata dei Requiem, delle cantate solenni, dei cori, delle musiche di occasione. E praticamente impossibile sottrarsi alla celebrazione del rito collettivo, solenne e rigorosamente *live*, del "non dimenticare". Del resto la posizione dell'illustre critico nordamericano è ispirata a quel pragmatismo anglosassone di tipo individualistico e liberale che l'ideologia dominante del liberismo, protesa verso un "collettivismo" ottimistico e progressivo, ha già messo in soffitta. Mai come oggi la prassi liberista e il pensiero liberale si ritrovano nemici e lontani. Sostenere ad esempio che la fede religiosa possa essere coltivata individualmente, nella solitudine delle proprie convinzioni, senza necessariamente partecipare al rito collettivo della celebrazione di massa, è di questi tempi un gesto sempre più scomodo e difficile. Esattamente come proporre di consumare il ricordo dell'11 settembre nel romitaggio della propria memoria.
A ben pensarci questo inedito e in parte imprevedibile ritorno a una dimensione collettiva e non tecnologica dell'esperienza musicale è uno dei tanti orribili scherzi che l'11 settembre (ma il processo di involuzione ha radici ben più lontane) ha combinato alla cultura americana: nel caso specifico il ritorno a una concezione del tutto antimoderna del celebrato *american way of life*. Il consumo di musica può essere assunto come una semplice cartina di tornasole di metamorfosi sociali ben più generalizzate e pervasive. Il mercato musicale, da alcuni decenni a questa parte, non ha fatto altro che ridurre progressivamente il peso commerciale dello spettacolo dal vivo in favore dello spettacolo tecnologicamente riprodotto (disco, tv, videocassetta, cd, cd-rom, dvd). Di conseguenza il baricentro del consumo si è progressivamente spostato dalla dimensione collettiva, rituale, catartica del concerto alla dimensione, individuale, solitaria, autoreferenziale del "prodotto" musicale. Un processo per certi versi inesorabile, che possiede dimensioni ovviamente globali. E fin qui, niente di nuovo. La sorpresa vera, autentica, profonda, è però che di fronte a una crisi violenta, lacerante, percepita come un autentico mutamento epocale, la dimensione tecnologica e individuale del consumo musicale si stia sgretolando come un castello di sabbia. L'impressione generale è che nessun concerto via Internet, nessun cd, nessun dvd sia capace di raggiungere l'altezza emotiva a cui il ricordo dell'11 settembre necessariamente conduce. L'"attacco al cuore dell'America", dunque, non può che essere ricordato nell'unico modo che le comunità, tecnologiche o no, da sempre conoscono: il rito della riunione collettiva, della presenza fisica, simultanea, in un luogo dotato di un elevato significato simbolico. Con buona pace degli strumenti freddi della comunicazione.
È per questa ragione che le celebrazioni musicali dell'11 settembre assumeranno un valore e un significato che non ha assolutamente nulla a che fare con il passato. Da sempre (è sin troppo banale ricordarlo) la musica colta occidentale è stata uno strumento culturale al servizio delle idee dominanti. Da sempre la musica è servita a celebrare vittorie militari, incoronazioni, unioni dinastiche, anniversari di pace, realizzazione di chiese, palazzi e castelli. E da sempre la musica d'occasione ha rappresentato l'affermazione di un punto di vista, di uno sguardo storico parziale, di una cultura né universale, né ecumenica. Gli esempi sono sotto gli occhi di tutti. Ma questa volta lo scenario è diverso: non c'è dubbio che anche in questa occasione le celebrazioni dell'11 settembre rappresenteranno l'affermazione dei valori e della cultura di una sola parte del mondo e di una sola componente sociale di quella parte del mondo. E quindi anche in questo caso la parzialità e l'unilateralità della musica verranno nuovamente riaffermate. Ma la grossa novità rispetto al passato è che mai come adesso le forme del consumo musicale esprimono tutta la complessità e la frammentarietà di un sapere sociale che, nonostante le rappresentazioni ideologiche che se ne danno, non appare affatto né monolitico, né omologato, né tanto meno pacificato. Il prepotente ritorno a una dimensione locale e non più globale del consumo musicale, la rivendicazione di una dimensione fisica e comunitaria dell'esperienza sonora, contrapposta ai processi virtuali di astrazione e smaterializzazione del suono, sono tutti strumenti, magari imperfetti e inconsapevoli, di reazione all'ordine di cose esistente. Anche quando gli americani di ogni razza, ceto e condizione si metteranno la mano sul cuore e faranno spuntare qualche lacrima all'ascolto del *national anthem*, anche in quel momento molti avvertiranno che i due aerei piombati la mattina dell'11 settembre sulle Torri Gemelle hanno interrotto, per qualche istante, il cammino della società post industriale verso il totale, pervasivo, violento smarrimento del concetto di identità sociale. E verso la riscoperta di un nuovo, fragile, debolissimo, ancora incompleto concetto di *pietas*. Un "affetto" che l'arte dei suoni ha imparato a intonare quando era ancora piccolissima, fin dai giorni arcaici e lontani della sua mitica nascita.

La tragedia delle foibe

Il fenomeno noto sotto il nome di "foibe" costituisce una delle pagine più tristi della nostra storia nazionale. In due fasi successive (settembre 1943 e, soprattutto, maggio-giugno 1945) circa diecimila italiani di Trieste, dell'Istria e della Dalmazia vengono eliminati dall'esercito jugoslavo del maresciallo Tito: molti, dopo essere stati uccisi, sono gettati nelle foibe, gli inghiottitoi carsici scavati nel corso dei millenni dalle acque; molti altri muoiono nei campi di concentramento della Slovenia e della Croazia. A spiegare la strage c'è la logica del nazionalcomunismo titino: il maresciallo sa bene che per veder riconosciuta dal tavolo della conferenza di pace l'annessione alla nuova Jugoslavia di Trieste e delle altre regioni mistilingue, è necessario che in quei territori nessuno ne difenda l'italianità. Per questo la repressione (un lucido e sinistro programma di pulizia etnica e politica insieme) colpisce le figure più in vista del passato regime fascista, ma anche tanti antifascisti sinceri, l'intero comitato di liberazione nazionale della Venezia Giulia, alcuni comunisti italiani contrari alla prospettiva annessionista e, come sempre accade nei momenti estremi della storia, molta gente comune. Per Tito l'eliminazione di ogni riferimento della comunità italiana è essenziale per legittimare l'espansione territoriale: ciò che ne consegue è un dramma atroce su cui, nel dopoguerra, è sceso un vergognoso silenzio. *Gianni Oliva*

sabato 14 settembre
Chiesa di San Filippo
ore 17

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto
maestro concertatore
Francesco Manara
violino

Athesis Chorus
Nextime Ensemble
Filippo Maria Bressan
direttore

Autori istriani per non dimenticare l'esodo di 350.000 istriani, fiumani e dalmati

Musiche di Tartini, Dallapiccola

Hyperlink

di Giorgio Pugliaro

Così come ci sono libri che possono soddisfare in sé il piacere della lettura, manifestando prima di tutto la propria coerenza interna, altri si aprono rispetto al mondo intero, avviando una serie di riferimenti a catena che possono coinvolgere l'intera biblioteca.

Nella nostra stagione-biblioteca queste tipologie di libri-concerti ci sono tutt'e due: non avrà bisogno di altri stimoli chi verrà ad ascoltare Alfred Brendel, András Schiff, Radu Lupu, la Royal Philharmonic con Gatti per le *Sinfonie* di Brahms, anche se è proprio dai concerti come questi (come dai grandi classici della letteratura) che la sensibilità degli ascoltatori può liberarsi nella memoria, nel confronto, nell'immaginazione, creando quella rete di collegamenti personali che ripercorre la storia culturale di ognuno.

Disegnando una mappa topografica della stagione 2002-2003, alcuni richiami sono più evidenti e si dispongono con il passo di un paziente marciatore alpino su più anni: il nostro *Progetto*, che giunge al cuore della creatività di Beethoven (*Quarta, Quinta* e *Sesta Sinfonia*, *Quarto*, *Quinto per pianoforte* e *Concerto per violino*) l'avvio della serie dei *Trii* di Beethoven, con l'Altenberg di Vienna; la conclusione di *Teatro prima del teatro*, dedicato a Monteverdi; un nuovo appuntamento con le *Cantate* di Bach, che si riflette sul gruppo dei suoi *Mottetti*, presentati dall'Athestis Chorus; con Alexander Lonquich riprendiamo il discorso sul concetto di transizione, portandolo ora sulle endiadi Ottocento-Novecento, Francia-Germania; il grande repertorio cameristico, ma con molte pagine nuove e nuovi e giovani interpreti contrassegna l'undicesima edizione degli *Incontri*.

Altri richiami occorre andarseli un po' a cercare: tante pagine nuove e nuovissime nei concerti di Katia e Marielle Labèque, del Quartetto Arditti con Lucchesini, del Sestetto Luigi Boccherini e del Quartetto Smith; le due ultime *Sinfonie* di Schubert, con Padova e Brunello, con Brüggen e l'Orchestra del Settecento; le ultime *Sonate* di Schubert, presentate da Schiff, Madzar e Dalberto; *op. 109* e *op. 110* di Beethoven, con Lupu e Schiff; tanto Hadyn, diffuso, anche per riprendere sommessamente ma fattivamente un suggerimento fatto alla vita musicale della città da Enzo Restagno; due modi di intendere la vocalità cameristica, nel suo fondamento più profondo di Schubert e di Wolf, con Bostridge, ma anche nel misconosciuto e affascinante rapporto tra Italia e Francia, con De Simone; il bellissimo programma, autosufficiente nelle dediche incrociate di Chopin, Schumann e Liszt ma apertissimo all'intero Ottocento pianistico, offerto da Pietro De Maria.

L'Unione Musicale organizza concerti di musica da camera dal 1946. La stagione 2002-2003 comprenderà cinquantuno concerti, di cui tre all'Auditorium del Lingotto, tre al Teatro Regio, tre al Piccolo Regio Puccini, due ad Alba (Auditorium della Fondazione Ferrero e Teatro Sociale), i restanti al Conservatorio "G. Verdi" di Torino. Oltre alle consuete tre serie (blu, gialla, verde) e alla serie di musica antica, *L'altro suono* in collaborazione con l'Academia Montis Regalis, quest'anno, verrà riproposta anche una **serie pomeridiana domenicale**, chiamata didomenica, articolata in sei concerti di grande richiamo, quattro al Conservatorio di Torino e due con "trasferta" organizzata ad Alba.

Gli abbonati alla stagione concertistica 2001-2002, potranno effettuare il rinnovo presso gli uffici dell'Unione Musicale **fino a venerdì 13 settembre** compreso. Fra **sabato 14** e **mercoledì 18 settembre** compresi verranno soddisfatte le richieste degli abbonati che desiderano cambiare posto o serie. Da **sabato 21 settembre** inizierà la vendita dei nuovi abbonamenti. Da **lunedì 30 settembre**, infine, saranno disponibili gli abbonamenti *Giovani* riservati ai nati dal 1973 in avanti.

L'abbonamento completo ai quarantadue concerti, con posto numerato, costa 480 euro. Ciascuna serie colorata costa 240 euro per 15 concerti con il posto numerato, oppure la modica cifra di 60 euro per l'ingresso a quindici concerti riservato ai giovani nati dal 1973 in poi. I dieci concerti dell'*Altro suono* costano 140 euro con il posto numerato o 35 euro per i giovani. Volendo si possono acquistare due serie colorate (ventiquattro concerti) a 300 euro o tre (trentatré concerti) a 380 euro. Si può anche combinare una serie colorata numerata con la musica antica (ventiquattro concerti, 335 euro), oppure le tre serie colorate *Giovani* (trentacinque concerti, 110 euro).

Il costo dell'abbonamento della nuova serie didomenica è di 100 euro, comprensivi del costo del viaggio di andata e ritorno in bus per Alba e di tre *voucher* per un ospite, da usufruire per altrettanti concerti che si terranno nella sala del Conservatorio di Torino. Gli abbonamenti della serie domenicale sono in vendita da lunedì 10 giugno e proseguiranno fino a esaurimento dei posti disponibili. I concerti serali avranno inizio alle ore 21, quelli pomeridiani alle ore 17.

Unione Musicale, piazza Castello 29 Torino
Orario: 9.30-18 dal lunedì al venerdì.
Durante la campagna abbonamenti sono previste due aperture straordinarie **sabato 14** e **sabato 21 settembre** (con orario 10-14)
Informazioni:
tel. 011 56 69 811 - fax 011 53 35 44
e-mail info@unionemusicale.it
www.unionemusicale.it

UnioneMusicale
onlus

OcheM

Se è la prima volta che capiti su questa data vai al...

9 ottobre
serie blu, gialla, verde
Alfred Brendel pianoforte
Auditorium del Lingotto
→ 18 novembre

13 ottobre
serie didomenica
Orchestra di Padova e del Veneto
Mario Brunello violoncello e direttore
Conservatorio

15 ottobre
serie L'altro suono
Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi direttore
Gabriele Cassone tromba
Conservatorio

16 ottobre
serie blu
Katia e Marielle Labèque pianoforti
Colin Currie, Julio Barreto percussioni
Conservatorio

19 ottobre
serie blu, gialla, verde
I Cosmonauti
Musiche di Battista Lena
Testi di Marco Lodoli
Teatro Regio

23 ottobre
serie gialla
Sonig Tchakerian violino
Conservatorio

30 ottobre
serie verde
Beethoven. Concerti e sinfonie (quarto concerto)
Orchestra da camera di Mantova
Umberto Benedetti Michelangeli direttore
Andrea Lucchesini pianoforte
Conservatorio
→ 29 gennaio

26 febbraio
serie verde
Danilo Rossi Jazz Quartet
Conservatorio

3 marzo
serie L'altro suono
Academia Montis Regalis
Jordi Savall direttore
Conservatorio

19 febbraio
serie gialla
Quartetto Smith
Conservatorio
→ 27 novembre

17 febbraio
serie L'altro suono
Teatro prima del teatro (sesto concerto)
Daltrocanto
Strumentisti dell'Academia Montis Regalis
Dario Tabbia direttore
Conservatorio
→ 2 dicembre

16 febbraio
serie didomenica
Beethoven. I trii con pianoforte (secondo concerto)
Altenberg Trio
Conservatorio
→ 20 novembre

4 marzo
serie blu, gialla, verde
Brahms. Le sinfonie (primo concerto)
Royal Philharmonic Orchestra
Daniele Gatti direttore
Auditorium del Lingotto
→ 5 marzo

5 marzo
serie blu, gialla, verde
Brahms. Le sinfonie (secondo concerto)
Royal Philharmonic Orchestra
Daniele Gatti direttore
Auditorium del Lingotto
→ 4 marzo

26 maggio
serie blu, gialla, verde
Radu Lupu pianoforte
Teatro Regio
→ 13 ottobre

21 maggio
serie verde "Giovani"
Don Giovanni all'opera dei pupi
Compagnia Mimmo Cuticchio
Piccolo Regio Puccini

14 maggio
serie blu
Quartetto David
Conservatorio

9 marzo
serie didomenica
I Solisti di Pavia
Enrico Dindo violoncello e direttore
Alba - Auditorium Fondazione Ferrero

12 marzo
serie gialla
Pietro De Maria pianoforte
Conservatorio

19 marzo
serie verde
Athestis Chorus
Filippo Maria Bressan direttore
Conservatorio
→ 11 novembre

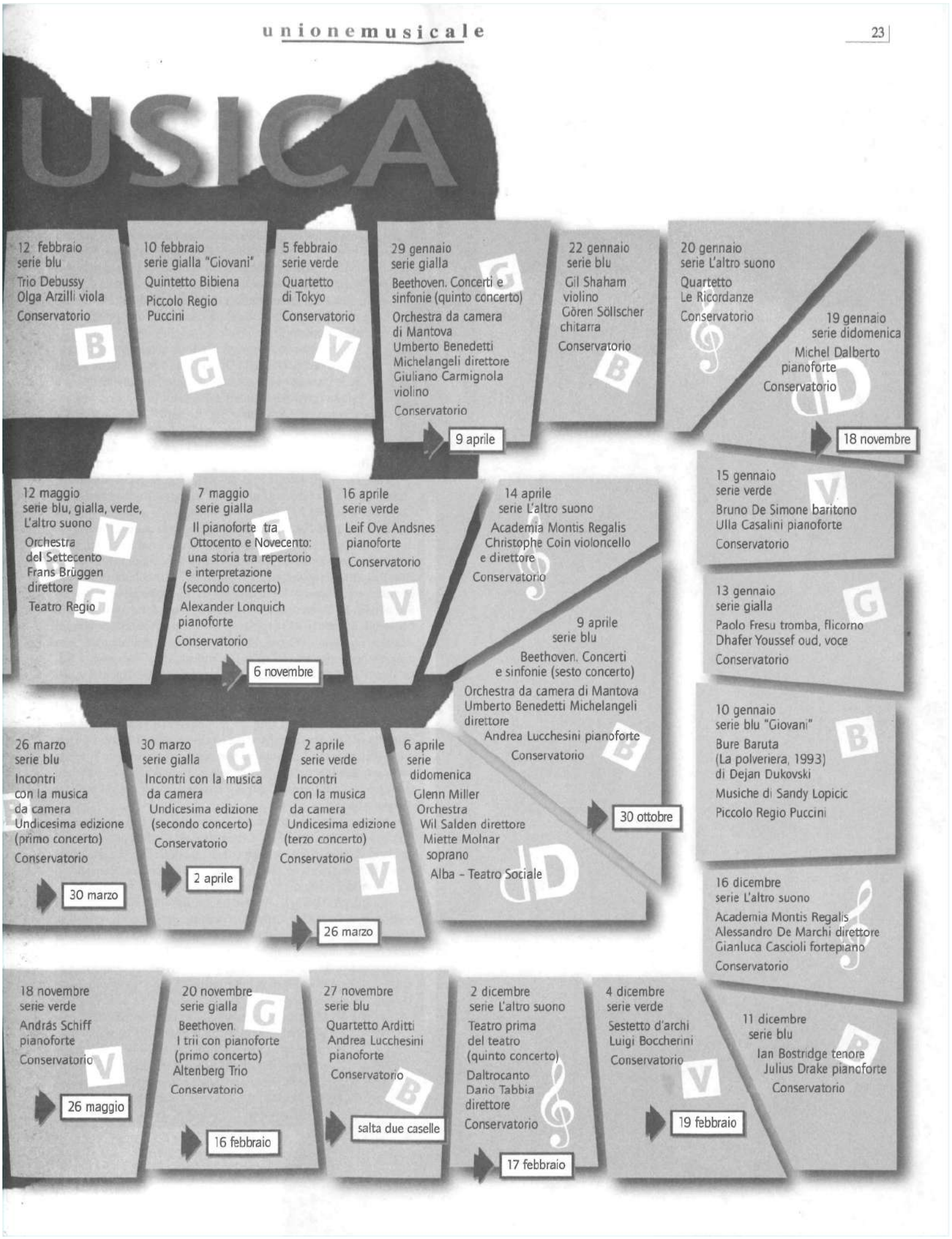
24 marzo
serie L'altro suono
Fabio Biondi violino
Sergio Ciomei clavicembalo
Conservatorio

6 novembre
serie blu
Il pianoforte tra Ottocento e Novecento: una storia tra repertorio e interpretazione (primo concerto)
Alexander Lonquich pianoforte
Conservatorio
→ 7 maggio

10 novembre
serie didomenica
Aleksandar Madzar pianoforte
Conservatorio
→ 19 gennaio

11 novembre
serie L'altro suono
Bach. Cantate (secondo concerto)
Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio di Torino
Alessandro De Marchi direttore
Claudio Marino Moretti maestro del coro
Conservatorio
→ 19 marzo

13 novembre
serie gialla
Piccoli Cantori di Torino
Giorgio Guiot direttore
Conservatorio


USICA
12 febbraio
serie blu
Trio Debussy
Olga Arzilli viola
Conservatorio
10 febbraio
serie gialla "Giovani"
Quintetto Bibiena
Piccolo Regio Puccini
5 febbraio
serie verde
Quartetto di Tokyo
Conservatorio
29 gennaio
serie gialla
Beethoven. Concerti e sinfonie (quinto concerto)
Orchestra da camera di Mantova
Umberto Benedetti Michelangeli direttore
Giuliano Carmignola violino
Conservatorio
9 aprile
22 gennaio
serie blu
Gil Shaham violino
Göran Söllscher chitarra
Conservatorio
20 gennaio
serie L'altro suono
Quartetto Le Ricordanze
Conservatorio
19 gennaio
serie didomenica
Michel Dalberto pianoforte
Conservatorio
18 novembre
12 maggio
serie blu, gialla, verde, L'altro suono
Orchestra del Settecento
Frans Brüggen direttore
Teatro Regio
7 maggio
serie gialla
Il pianoforte tra Ottocento e Novecento: una storia tra repertorio e interpretazione (secondo concerto)
Alexander Lonquich pianoforte
Conservatorio
6 novembre
16 aprile
serie verde
Leif Ove Andsnes pianoforte
Conservatorio
14 aprile
serie L'altro suono
Academia Montis Regalis
Christophe Coin violoncello e direttore
Conservatorio
9 aprile
serie blu
Beethoven. Concerti e sinfonie (sesto concerto)
Orchestra da camera di Mantova
Umberto Benedetti Michelangeli direttore
Andrea Lucchesini pianoforte
Conservatorio
30 ottobre
15 gennaio
serie verde
Bruno De Simone baritono
Ulla Casalini pianoforte
Conservatorio
13 gennaio
serie gialla
Paolo Fresu tromba, flicorno
Dhafer Youssef oud, voce
Conservatorio
10 gennaio
serie blu "Giovani"
Bure Baruta
(La polveriera, 1993)
di Dejan Dukovski
Musiche di Sandy Lopicic
Piccolo Regio Puccini
26 marzo
serie blu
Incontri con la musica da camera
Undicesima edizione (primo concerto)
Conservatorio
30 marzo
30 marzo
serie gialla
Incontri con la musica da camera
Undicesima edizione (secondo concerto)
Conservatorio
2 aprile
2 aprile
serie verde
Incontri con la musica da camera
Undicesima edizione (terzo concerto)
Conservatorio
26 marzo
6 aprile
serie didomenica
Glenn Miller Orchestra
Wil Salden direttore
Miette Molnar soprano
Alba - Teatro Sociale
16 dicembre
serie L'altro suono
Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi direttore
Gianluca Cascioli fortepiano
Conservatorio
18 novembre
serie verde
András Schiff pianoforte
Conservatorio
26 maggio
20 novembre
serie gialla
Beethoven. I trii con pianoforte (primo concerto)
Altenberg Trio
Conservatorio
16 febbraio
27 novembre
serie blu
Quartetto Arditti
Andrea Lucchesini pianoforte
Conservatorio
salta due caselle
2 dicembre
serie L'altro suono
Teatro prima del teatro (quinto concerto)
Daltrocanto
Dario Tabbia direttore
Conservatorio
17 febbraio
4 dicembre
serie verde
Sestetto d'archi Luigi Boccherini
Conservatorio
19 febbraio
11 dicembre
serie blu
Ian Bostridge tenore
Julius Drake pianoforte
Conservatorio

Sinfonismo classico e altro

Questa nuova edizione 2002-2003 de *I Concerti del Lingotto* può prestarsi a letture differenti. Può rassicurare il pubblico dei grandi interpreti e gli estimatori del repertorio sinfonico classico, può stimolare gli esigenti appassionati di musica più antica, può appagare chi ama entrare nella dimensione sonora della coralità e chi cerca l'impatto emotivo delle tinte forti del Novecento russo o dell'incontro con l'affascinante interprete di un "altro" repertorio liederistico.

I primi non potranno mancare l'appuntamento inaugurale con la Staatskapelle Dresden, un'orchestra che affonda le proprie radici ai tempi di Heinrich Schütz, che si è esibita con Mendelssohn e Paganini prima di diventare un punto di riferimento per Richard Strauss e passare dalla direzione di Karajan a quella di Sinopoli o di Colin Davis; il 15 ottobre Georges Prêtre la guiderà sulle pagine di un Bizet ancora acerbo e di un giovane Mahler. I "sinfonisti" potranno continuare il loro percorso con la NDR Hamburg, prima grande formazione orchestrale a nascere dalle rovine della Germania del 1945, e Christoph Eschenbach, solidi interpreti di Beethoven e della "beethoveniana" *Prima sinfonia* di Brahms.

In un concerto che dovrebbe appagare anche i numerosi fan torinesi della formazione e i curiosi in cerca d'emozioni viene regalata l'esplosione concertistica garantita dall'abbinamento del consolidato binomio Temirkanov-San Pietroburgo con quello Šostakovič-Rachmaninov, complice il pianoforte del giovane Frederick Kempf. E ci si sposta di poco verso Occidente con gli strumentisti della Budapest Festival Orchestra di Fisher e il loro programma diviso tra il Čajkovskij sinfonico dell'*op. 36* e il violino virtuosistico di Dvořák, e di Leonidas Kavakos, del *Concerto in la minore*.

A chi invece predilige rivolgersi alla musica della prima metà del Settecento *I Concerti del Lingotto* propongono il *Messiah* di Haendel nella versione di uno specialista indiscusso del repertorio, Helmuth Rilling; e agli intenditori non sembrerà fuorviante il nome del suo ensemble vocale e strumentale, Bachakademie, intitolato al maggiore "concorrente" del maestro sassone di cui si ascolterà il capolavoro.

Perché non si sentano trascurati, l'Associazione Lingotto Musica riprende poi la sua tradizionale attenzione verso gli appassionati del repertorio corale, con la proposta di pagine di Čajkovskij, Rachmaninov, Bartók e di autori nati sulle rive del Baltico, con Kaljuste e il suo Estonian Philharmonic Chamber Choir.

La stagione 2002-2003 propone anche due diverse modalità di miscelare le tradizioni delle due opposte sponde dell'Atlantico. Nell'Auditorium torinese di via Nizza vedremo così l'Orchestra di Saint Paul, Minnesota, impegnata con un direttore tedesco, Andreas Delfs, e una delle più celebrate interpreti di Weill, la cantante-danzatrice-attrice Ute Lemper, e – per un prestigioso traguardo finale del ciclo di otto concerti – il frutto dell'incontro tra la storica formazione dei Münchner Philharmoniker con un artista che è partito da Cincinnati per arrivare a Bayreuth, James Levine, che si misureranno con il "teatro sinfonico" di Strauss e Stravinskij e con la *Quarta* di Brahms.

Pochi scelti appuntamenti, in attesa di proporre la consueta rassegna cameristica, ma dovrebbe essercene per tutti i gusti. *(s.b.)*

I CONCERTI DEL LINGOTTO
15 ottobre 2002 - 24 giugno 2003
Auditorium Giovanni Agnelli - Lingotto
ore 20.30

martedì 15 ottobre
Sächsische Staatskapelle Dresden
Georges Prêtre direttore
Bizet Sinfonia in do maggiore
Mahler Sinfonia n. 1 in re maggiore *(Titan)*

domenica 10 novembre
NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Christoph Eschenbach direttore
Beethoven Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93
Brahms Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

martedì 10 dicembre
Internationale Bachakademie Stuttgart
Helmuth Rilling direttore
Haendel *Messiah*

lunedì 24 febbraio
Saint Paul Chamber Orchestra
Andreas Delfs direttore
Ute Lemper voce
Schreker *Kammersymphonie* in la maggiore
Mozart Sinfonia n. 40 in sol minore K. 550
Weill Selezione di *Lieder*

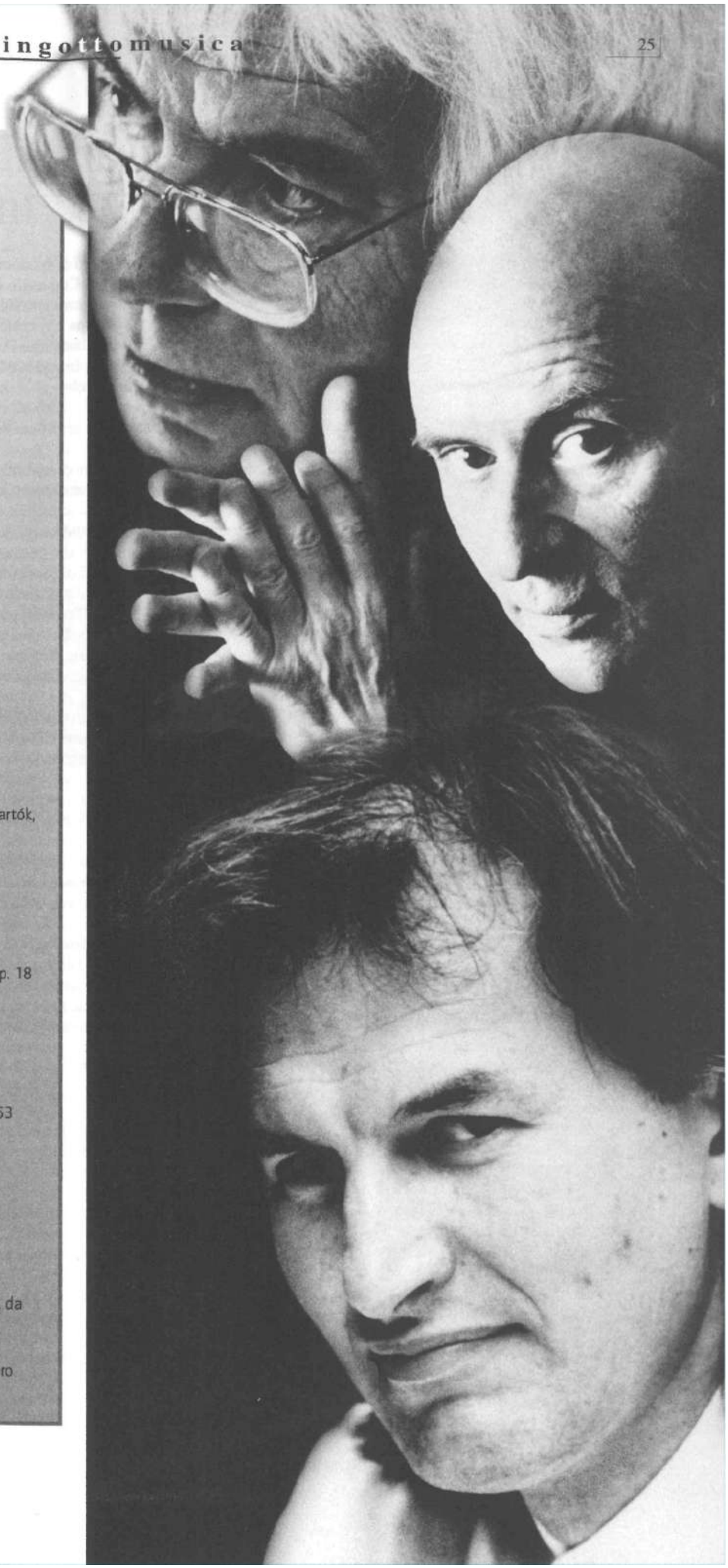
martedì 18 marzo
Estonian Philharmonic Chamber Choir
Tõnu Kaljuste direttore
Musiche di Čajkovskij, Rachmaninov, Mahler, Sibelius, Bartók, Holten, Tormis

martedì 1 aprile
Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo
Yuri Temirkanov direttore
Frederick Kempf pianoforte
Rachmaninov *Vocalise* per orchestra
Concerto n. 2 in do minore per pianoforte e orchestra op. 18
Šostakovič Sinfonia n. 6 in si minore op. 54

lunedì 19 maggio
Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer direttore
Leonidas Kavakos violino
Dvořák Concerto in la minore per violino e orchestra op. 53
Čajkovskij Sinfonia n. 4 in fa minore op. 36

martedì 24 giugno
Münchner Philharmoniker
James Levine direttore
Strauss *Don Juan*, poema sinfonico op. 20
Stravinskij *Le chant du rossignol*, poema sinfonico
Brahms Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

nuovi abbonamenti: da lunedì 9 a sabato 28 settembre, da euro 157,00 a euro 351,00
abbonamenti giovani: euro 83,00
singoli biglietti: da lunedì 7 a martedì 15 ottobre, da euro 21,00 a euro 46,00



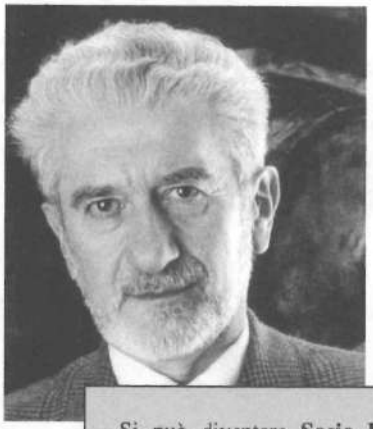
INTERVISTA

Sostenere l'arte

di Paola Giunti

A Giovanni Zanetti, docente di Istituzioni di economia all'Università di Torino, un passato da Consigliere Comunale e sottosegretario all'Industria nel Governo Dini, attualmente vicepresidente della Compagnia di San Paolo, del Museo del Cinema e recentemente nominato vicepresidente del Teatro Regio, abbiamo rivolto alcune domande sul ruolo delle Fondazioni ex bancarie nel sostegno di importanti settori della vita cittadina e in particolare delle attività culturali.

Giovanni Zanetti



Professor Zanetti, come vengono distribuite le risorse della Compagnia di San Paolo?
«La Compagnia ha a disposizione circa 100 milioni di euro all'anno, cinque circa dei quali per statuto vengono devoluti al volontariato; sempre lo statuto definisce poi sei settori nei quali intervenire come la ricerca scientifica, economica, giuridica, l'istruzione, l'arte, beni e attività culturali e ambientali, la sanità, l'assistenza alle categorie sociali deboli. Un piano annuale, che rientra ovviamente in un disegno più a lungo termine, stabilisce la quantità di risorse da destinare a ogni settore. Ma i fondi non vengono distribuiti come si suol dire a pioggia, anzi vengono premiati i progetti che lasciano un segno nell'ambiente, che incidono positivamente sul territorio, in particolare quelli basati sulla nostra area naturale come Torino e Piemonte, alle quali si aggiungono Liguria, Roma e, di recente, Napoli. Contributi significativi sono comunque assegnati alle regioni meridionali».

Che cosa significa per la Compagnia di San Paolo investire in una azienda culturale come il Regio?
«Il Teatro Regio è una realtà importante del territorio cittadino nel quale è fortemente radicato, impegnato nella ricerca culturale, nel mantenimento di un patrimonio che ci rende famosi nel mondo, una istituzione che guarda al futuro conservando al meglio l'eredità del passato. Bisogna dire però che oltre a motivazioni definibili "di principio" ce ne sono altre di tipo più utilitaristico: tanto più la città è attraente e piacevole tanto più è in grado di attrarre iniziative di tipo economico e il Teatro Regio, insieme ad altri importanti centri culturali, contribuisce sicuramente a rendere più interessante la nostra città».

Che cosa ci si aspetta dal Teatro Regio?
«Non vogliamo solo sostenere l'esistente, per quanto importante esso sia. Siamo interessanti allo sviluppo, che in economia non si misura più esclusivamente con il PIL ma anche con il benessere, che non è solo quantitativo ma anche qualitativo, e l'accrescimento spirituale fa parte del benessere. Mi sembra che la scelta accurata del cartellone, la crescita degli artisti che stabilmente lavorano in Teatro, la costante attenzione alla nuova creatività siano la testimonianza di un processo di sviluppo, di una vitalità che sta contrassegnando la vita del Regio. Il Teatro non deve però dimenticare il servizio che svolge nei confronti del pubblico con il quale bisogna rinsaldare un rapporto di fiducia».

A tre anni dalla sua costituzione la Fondazione Teatro Regio ha deciso di aprire le porte a tutti coloro i quali vogliono farne parte; che cosa vi ha spinti a questa decisione...
«È una scelta che ha un duplice aspetto: da un lato vuole stringere intorno al Teatro una più ampia parte della città: aziende, associazioni e anche persone singole che dedicano una parte di se stessi al proprio Teatro senza per questo vincolare nessuno a sforzi al di sopra delle proprie possibilità; dall'altro ha ovviamente una valenza economica: l'ingresso di nuove risorse consentirà al Regio una vita finanziaria più tranquilla permettendo di proseguire quella fase di crescita di cui parlavamo prima. È la scelta di mobilitare il capitale che farebbe una S.p.A., una decisione che sottolinea l'importanza di una partecipazione diffusa: qui non si comprano azioni ma si partecipa attivamente alla vita del Teatro. Mi piacerebbe che il Regio potesse essere il "teatro di tutti", anche di quelli che non sono appassionati di opera lirica. Se si potesse disporre maggiormente della sala, adesso quasi costantemente impegnata da prove e recite, magari trovando una nuova sala prove, si potrebbe utilizzare questo spazio prestigioso per altre manifestazioni, rendendo il Regio sempre più vicino alle esigenze della sua città e a quelle di un pubblico ancora più vasto come è avvenuto nel caso dei due concerti di Paolo Conte realizzati con la collaborazione della Compagnia di San Paolo».

STAGIONE D'OPERA 2002-2003

8-22 ottobre 2002
Capriccio di Richard Strauss

25 ottobre-3 novembre 2002
White Oak Dance Project
Mikhail Baryshnikov

7-13 novembre 2002
La Scuola all'Opera
Il matrimonio segreto
di Domenico Cimarosa

3-18 dicembre 2002
Macbeth di Giuseppe Verdi

17-28 gennaio 2003
Don Chisciotte di Jules Massenet

18 febbraio-2 marzo 2003
Andrea Chénier
di Umberto Giordano

18-30 marzo 2003
Un tram che si chiama desiderio
di André Previn

22 aprile-4 maggio 2003
Così fan tutte
di Wolfgang Amadeus Mozart

30 maggio-15 giugno 2003
Faust di Charles Gounod

1-2 luglio 2003
Cortile di Palazzo Reale
Tosca di Giacomo Puccini

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Si può diventare **Socio Benemerito** della Fondazione Teatro Regio Torino con **2.500 euro** annui avendo diritto a un abbonamento alle prime, allo sconto del 20% per un eventuale secondo abbonamento, a due abbonamenti alla Stagione di Concerti o al Piccolo Regio Laboratorio; si avrà la possibilità di partecipare alle manifestazioni esclusive organizzate per i Soci oltre alla menzione d'onore nelle pubblicazioni del Teatro e sul sito Internet.
Per i **Circoli** e le **Associazioni** la quota annua di adesione è di **5.000 euro** e permetterà di usufruire, oltre che dei vantaggi di cui godono i Soci Benemeriti, anche di altri quattro abbonamenti alla Stagione d'Opera e alla Stagione di Concerti con lo sconto del 20%, di sponsorizzare avvenimenti o usufruire degli spazi del Teatro per manifestazioni speciali.
Per le **Aziende,** la cui quota annua è di **15.000 euro,** si aggiungono altri vantaggi: aumentano a due gli abbonamenti omaggio alle prime e a quattro quelli per la Stagione di Concerti e del Piccolo Regio Laboratorio.
La riduzione del 20% è applicabile per altri sei abbonamenti alla Stagione d'Opera e a quella di Concerti. Inoltre le aziende potranno contare sulla disponibilità del Teatro per organizzare manifestazioni di promozione.

Il mondo invisibile delle emozioni

di Marco Tutino

Che cosa serve un'opera lirica? Se un bimbo, poniamo, di otto anni ci rivolgesse questa domanda, sapremmo rispondere? Proviamo.

Il mondo può non essere quello che sembra. Anche se ti alzi la mattina, vai a scuola, mangi, giochi, guardi la televisione; oppure lavori, mangi, fai del giardinaggio, guardi la televisione, il mondo non è necessariamente così come tu lo vedi. Stai attento, stiamo attenti: tra le pieghe delle ore che passano c'è sempre un conto che non torna. Un'ombra, un pensiero, un'emozione. Un dolore. Un timore. Le cose non sono, necessariamente, come si presentano. Addirittura, alle volte, non "sono" quando sembrano "essere". Altre, "sono" quando sembrano non "essere".

Ci sono mondi che esistono a nostra insaputa, che si nascondono, che vivono sottotraccia.

In genere, ci dicono più verità di quelli che invece possiamo quotidianamente e immediatamente sperimentare. Di questi mondi, ogni tanto, si occupa l'arte, e aguzza gli occhi per noi; quando gli va, un romanzo cerca di farci notare cosa ci è sfuggito, un quadro che visione abbiamo tralasciato di percepire, una scultura che corpo si cela sotto le forme più apparenti.

Il canto ci racconta cosa possiamo sentire, che non abbiamo sentito. Che cosa sentiamo, che non avremmo dovuto sentire. Credevi che fosse strana, indecifrabile, inspiegabile, quella sensazione di struggimento? Pensavi che non ci fosse una ragione, per quel piccolo arresto cardiaco? E quella improvvisa malinconia? E quell'assurda emozione, quel freddo, quel brivido?

Certo, normalmente non si canta. Ma non vogliamo raccontare cose normali; vogliamo appunto parlare assieme di ciò che, normalmente, non vediamo. Ci serve un linguaggio anormale, altrimenti si fa confusione.

Ma anche a Sanremo si canta; non c'è bisogno di farlo in un teatro, con tutte quelle cose attorno, e tutti quei costumi, e con quel modo così innaturale di emettere suoni...

Già. Questa è una bella obiezione.

Vediamo: forse non sai, non sappiamo, che sensazione incredibile sia la voce pura, non passata attraverso filtri elettronici, trasformata in segnali digitali, rielaborata e restituita alle nostre orecchie. Fateci caso, state attenti: bisogna andare nei luoghi dove questo può accadere; non va bene una stanza, non va bene uno stadio. Quella vibrazione che parte da una gola umana, quell'energia diretta che da lì viene assolutamente verso di te, trasportata solo dall'aria che anche tu respiri; quel suono che rimbalza sulle pareti di legno, quella forza, quella fatica, quel grido: di tutto questo c'è bisogno per raccontarti storie che sprofondano così lontane nella memoria dell'umanità, che tanto ci vuole per farle risalire. Credete, non c'è cosa più straordinaria di una voce educata a cantare, che ci canti di quel mondo così rimosso, così negletto, così temuto, così eversivo, così inspiegabile e antico come quello dei sentimenti; non c'è assolutamente altro modo che l'uomo abbia inventato per dire cosa sia – cosa veramente sia - un abbandono, un tradimento, una pulsione sessuale, un'amicizia, un'odio, la morte. Per ricostruire il mondo invisibile delle emozioni, e dargli senso, dignità, valore, abbiamo bisogno dell'opera lirica. Abbiamo bisogno, naturalmente, di inventarci sempre l'opera che ci serve per le cose che abbiamo da raccontare, e che man mano che il tempo passa, sono sempre diverse e di più. Ma possiamo farlo, io credo, solo così: in un teatro, con una storia, con la musica, con la voce. Senza la televisione.

Per questo, per tutte queste ragioni, e per altre più private, ho deciso tanti anni fa che sarei diventato un compositore d'opera. Per questo, ho accettato adesso di lavorare in un teatro lirico e di contribuire alla possibilità di allestire opere nel miglior modo che mi riesca di fare, in un mondo che dimentica troppo velocemente, e che non si preoccupa del futuro.

Non so se sono stato chiaro, se sono riuscito a spiegarmi.

Se sapessi cantare (quanto mi piacerebbe), ve lo canterei.

Capolavori di stagione

Maestro Tutino, ci aiuti a scoprire le emozioni, il canto, i pensieri nascosti nelle opere in cartellone al Regio.

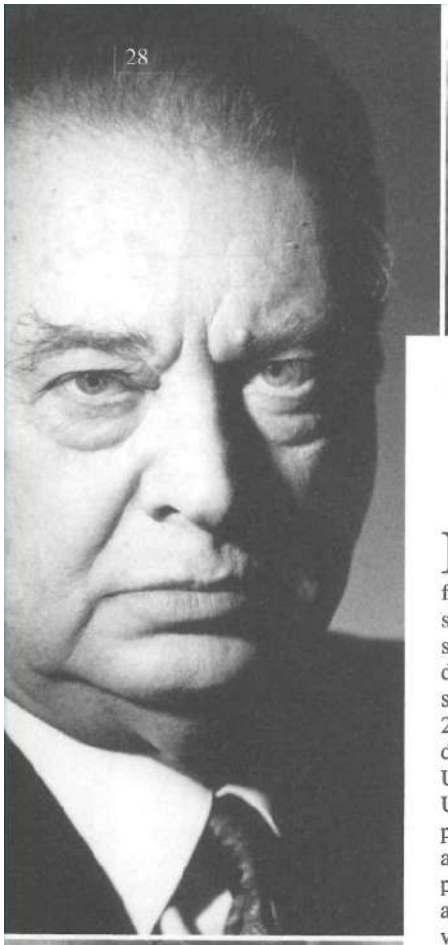
«La stagione è molto ricca e propone – dichiaratamente – solo capolavori. Questo crediamo che debba fare un teatro d'opera: salvaguardare il meglio della tradizione e offrire spazio al nuovo che ha avuto successo. Così, ad esempio, apriamo con Capriccio *di Richard Strauss, l'ultimo capolavoro di un compositore che per decenni è stato definito "reazionario" perché aveva scritto musica legata alla tradizione. In realtà Strauss ha rielaborato l'Ottocento, ha affrontato la fine di un mondo: lo ha fatto, però, con un altro linguaggio rispetto a un Berg, in modo meno aggressivo, con più voglia di dialogare con la storia, e così è stato messo alla berlina dalle vecchie avanguardie. Il che è sciocco, soprattutto nel caso di* Capriccio, *una partitura che dice la sua sulla possibilità di fare teatro in musica, mettendo in scena il problema dei problemi – la gerarchia tra parola e musica – e affermando ciò che per un compositore è ovvio: non è questione di supremazia. E infatti alla fine la contessa Madeleine non sceglie né il poeta né il musicista».*

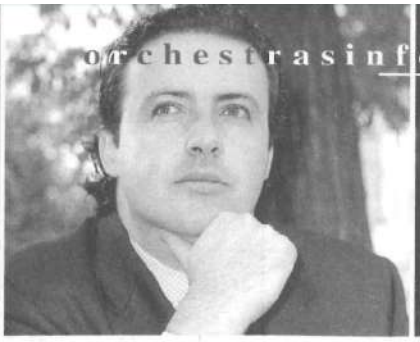
Nella categoria "nuove opere che hanno avuto grande successo" va inserito* Un tram che si chiama desiderio *di André Previn…

«Sì, un titolo ormai collaudato che permette di avere a che fare con un'altra magia: la musica americana. Si tratta di un dato a sé, del tutto diverso dalla musica europea, e infatti la musica d'oltreoceano va ascoltata riflettendo sul fatto che gli Stati Uniti, una nazione nuova, amano fare i conti con il passato in maniera nuova. Previn – che ha lavorato a lungo come autore di colonne sonore – ha composto un'opera capace di far godere l'ascoltatore: l'approccio con il pubblico è immediato, dirompente, e lo è stato fin dalla prima di San Francisco, nel 1998. Perché per gli americani il linguaggio non è un problema: il linguaggio è un mezzo, il fine è la comunicazione, e in Un tram che si chiama desiderio *si può passare genialmente da un momento jazz a frasi espressioniste nel giro di poche battute, con grande nonchalance e senza sensi di colpa».*

***I capolavori, si sa, nell'opera vanno interpretati. Che cosa le ha suggerito l'idea di chiedere a Ettore Scola di mettere in scena* Così fan tutte?**

«Credo che abbiamo bisogno di guardare alle opere della grandissima tradizione in modo nuovo. Conoscendo lui, la sua freschezza, il suo sguardo ironico su tutto, e pensando a queste due fanciulle napoletane (ferraresi, dice il libretto, ma l'opera si svolge a Napoli), che passano dalla realtà all'irrealtà con la massima facilità (perché nessuno può credere che due fidanzate non riconoscano i loro amati solo perché hanno i baffi finti), ho pensato che Scola avrebbe potuto regalarci una regia che possa restituire Mozart alla vitalità del fatto teatrale. C'è dell'azzardo, perché è la sua prima regia operistica. Ma il rischio fa parte di questo mestiere». (n.c.)





Stagione Rai: diversità e coerenza

di Daniele Spini

Nove mesi di lavoro: ventinove programmi (con le repliche saranno cinquantotto esecuzioni) suddivisi fra diciassette direttori, con trentadue solisti, cantanti o strumentisti che siano. In questi numeri sta il senso della stagione di concerti che l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai offre al pubblico di Torino, dedicandovi come sempre la maggior parte del suo lavoro nell'annata 2002-2003, la nona della sua storia recente, ma la settantesima di un'Orchestra Rai a Torino.

Una presenza corposa e corposamente dilatata nel tempo. Un'offerta variata, che ancora una volta si muove dal primo Settecento a oggi, anzi a domani, perché prevede addirittura pezzi che al momento in cui ne annunciamo la prima esecuzione assoluta o la prima per l'Italia sono ancora da finire di scrivere. Un panorama di interpreti pure vasto, che abbraccia nazionalità diverse, diverse culture, diverse generazioni. Ma anche una sostanziale coerenza, sia all'interno di questo cartellone sia nel riferimento a quelli che l'hanno preceduto, e con i quali vive una sostanziale continuità. E in questo senso vanno lette anzitutto le presenze dei direttori.

Dopo i successi emozionanti della scorsa stagione, la prima del suo impegno con noi come direttore principale, Rafael Frühbeck de Burgos addirittura triplica la dose, con ben nove programmi. È così che, in piena consonanza con lui, intendiamo debba svilupparsi il rapporto di un direttore con il suo pubblico. Molti programmi, per fare molta musica: ed ecco via via succedersi il grande repertorio classico-romantico, protagonista della prima terna di concerti in autunno, prolungato in una doverosa ricognizione del rinascente sinfonismo italiano, all'alba del Novecento, con i due celebri poemi di Respighi. Poi c'è un omaggio di favolosa raffinatezza al bicentenario di Berlioz, con *L'enfance du Christ*, per aprire il 2003. Una seconda terna di concerti, in primavera: un Beethoven e uno Strauss in larga parte insoliti, un tutto de Falla che è insieme tributo alle regioni native del nostro maestro ma anche identificazione di una pagina fra le più vitali e affascinanti del Novecento storico, e una serata senza meno coraggiosa che accosta a un capolavoro fra i più consacrati addirittura due lavori contemporanei, dell'austriaco Rainer Bischof e del nostro Fausto Romitelli, con un pezzo da noi commissionato. Quest'ultimo programma ben sintetizza i compiti che l'istituzione e il suo direttore hanno ben presenti: frequentazione assidua del repertorio (per la cultura del pubblico come per il consolidamento dell'Orchestra: che anche al di fuori di questo cartellone sarà spesso impegnata con lui, in Italia e all'estero) e promozione del nuovo; e che sia un direttore del prestigio di Frühbeck de Burgos a tenere a battesimo l'opera di un compositore giovane, anche se già

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI
concerti 2002-2003

giovedì 17, venerdì 18 ottobre 2002
Yutaka Sado direttore
Musiche di Mahler

giovedì 24, venerdì 25 ottobre 2002
Yutaka Sado direttore
Stanislav Bunin pianoforte
Musiche di Beethoven, Schumann

mercoledì 30, giovedì 31 ottobre 2002
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Musiche di Brahms, Respighi

giovedì 7, venerdì 8 novembre 2002
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Musiche di Haydn

giovedì 14, venerdì 15 novembre 2002
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Musiche di Strauss, Wagner

giovedì 21, venerdì 22 novembre 2002
Lothar Zagrosek direttore
Musiche di Webern, Ligeti, Schubert

giovedì 28, venerdì 29 novembre 2002
Eliahu Inbal direttore
Musiche di Bartók, Šostakovič

giovedì 5, venerdì 6 dicembre 2002
Eliahu Inbal direttore
Musiche di Mahler

giovedì 12, venerdì 13 dicembre 2002
Mario Venzago direttore
Alessandro Carbonare clarinetto
Musiche di Beethoven, Sciarrino, Strauss

giovedì 9, venerdì 10 gennaio 2003
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Katarina Karnéus mezzosoprano
Keith Lewis tenore
Wolfgang Holzmair baritono
Peter Lika basso
Hans-Peter Scheidegger basso
Coro Filarmonico "Ruggero Maghini" di Torino
Claudio Chiavazza maestro del coro
Musiche di Berlioz

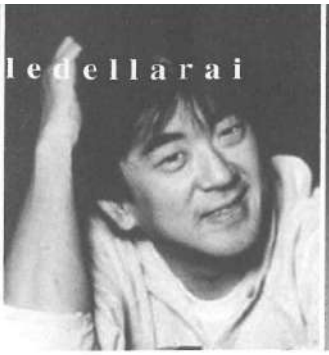
giovedì 16, venerdì 17 gennaio 2003
John Neschling direttore
Peter Sadlo percussioni
Musiche di Villa-Lobos, Hummel, Copland, Bernstein

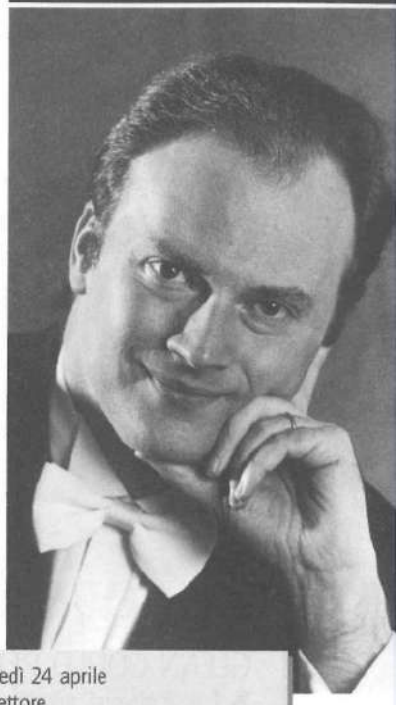
giovedì 23, venerdì 24 gennaio 2003
Aleksandr Lazarev direttore
Sergei Leiferkus basso
Musiche di Kancheli, Musorgskij, Strauss

giovedì 30, venerdì 31 gennaio 2003
Dmitrij Kitaenko direttore
Musiche di Šostakovič, Beethoven

giovedì 6, venerdì 7 febbraio 2003
Jeffrey Tate direttore
Elizabeth Norberg-Schulz soprano
Musiche di Webern, Berg, Mahler

giovedì 13, venerdì 14 febbraio 2003
Jeffrey Tate direttore
Konstantin Lifschitz pianoforte
Musiche di Berg, Schoenberg, Brahms





fra i più affermati nella sua generazione, ci tocca particolarmente e ce lo fa sentire più che mai il primo fra noi. Ancora grandi capolavori per i due ultimi concerti, con i quali Frühbeck de Burgos e l'Orchestra saluteranno il pubblico prima di un'estate quanto mai impegnativa, con tournée e trasferte importanti.

Cresce anche il numero dei concerti di Jeffrey Tate, al quale abbiamo chiesto di confermare per un altro triennio la sua amicizia con noi: il nuovo titolo che gli abbiamo chiesto di assumere, quello di direttore onorario, vuole essere il riconoscimento di un legame che per continuità e pienezza di significati gli assegna un ruolo ben maggiore di quello di "ospite", come finora appariva. Ed ecco con lui un minifestival viennese, che spartisce in due serate il tardoromanticismo e postromanticismo di Brahms e Mahler messo a confronto con il radicalismo di Schoenberg, Berg e Webern. La *Messa in si minore* di Bach completa queste tre luminose settimane, dando all'ormai tradizionale appuntamento barocco una rilevanza e una nobiltà tutte speciali.

Naturalmente torna Eliahu Inbal, altra amicizia tenace e carica di meriti: due settimane, con il "nostro" Mahler (di cui l'Orchestra si avvia ormai a completare l'esecuzione integrale dell'opera sinfonica) e con due capisaldi del Novecento storico.

Due settimane anche per Yutaka Sado, proseguendo l'abitudine di legare ogni anno all'Orchestra alcuni direttori: dopo il bellissimo concerto della stagione scorsa, gli abbiamo chiesto di inaugurare il nostro cartellone con un Mahler monumentale e con un bel programma ottocentesco (occasione per il ritorno graditissimo di Stanislav Bunin). Ma ci sono anche i ritorni di direttori prestigiosissimi, che sono ormai amici storici dell'Orchestra e dei torinesi, come Aleksandr Lazarev, Dmitrij Kitaenko, e altri più giovani che qui hanno già conosciuto bellissimi successi, come Kirill Petrenko, in tandem con una star del rango di Mischa Maisky, Kristjan Järvi (altro appuntamento mahleriano), Gérard Korsten, per il concerto commemorativo del 25 aprile (un'altra abitudine che stiamo consolidando), e il nostro Gianandrea Noseda, che nel quadro di una carriera internazionale sempre più brillante consolida un suo rapporto specialmente significativo con noi, nelle nostre stagioni e altrove. D'altra parte non demordiamo nell'impegno di presentare alla nostra Orchestra e al nostro pubblico nomi nuovi. Oltre a salutare i ritorni di direttori da qualche tempo assenti da Torino, come John Neschling e Lothar Zagrosek, ci aspettiamo molto dalle nuove conoscenze: Juanjo Mena, Andrey Boreyko, John Storgårds, Marc Albrecht.

Molti solisti, primo fra tutti un nome illustre e caro, Salvatore Accardo: e intorno a lui tanti altri, già noti e apprezzati nelle nostre stagioni oppure presenti per la prima volta fra noi. E agli ospiti aggiungiamo come sempre con gioia i musicisti dell'Orchestra che saranno impegnati insieme con il loro maestro nella *Sinfonia concertante* di Haydn. Così come ancora una volta abbiamo l'orgoglio di schierare accanto al cartellone sinfonico gli otto concerti di *Domenica Musica*, affidati ai nostri complessi da camera.

Un cenno ai cori: privilegiamo la realtà torinese, con due complessi valorosi e amici, il Coro Filarmonico "Ruggero Maghini" di Claudio Chiavazza e il Coro del Teatro Regio, con il suo nuovo maestro Claudio Marino Moretti. A loro e a noi stessi auguriamo buon lavoro.

giovedì 20, venerdì 21 febbraio 2003
Jeffrey Tate direttore
Juliane Banse soprano
Katja Lytting contralto
Steve Davislim tenore
Christian Gehaher basso
Franz Josef Selig basso
Coro Filarmonico "Ruggero Maghini" di Torino
Claudio Chiavazza maestro del coro
Musiche di Bach

giovedì 27, venerdì 28 febbraio 2003
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Josep Colom pianoforte
Musiche di de Falla

giovedì 6, venerdì 7 marzo 2003
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Rudolf Buchbinder pianoforte
Coro del Teatro Regio di Torino
Claudio Marino Moretti maestro del coro
Musiche di Beethoven, Strauss

giovedì 13, venerdì 14 marzo 2003
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Ernst Kovacic violino
Musiche di Romitelli, Bischof, Beethoven

giovedì 20, venerdì 21 marzo 2003
Juanjo Mena direttore
Musiche di Beethoven, Ravel, Schumann

giovedì 27, venerdì 28 marzo 2003
Gianandrea Noseda direttore
Aleksandr Toradze pianoforte
Musiche di Prokof'ev, Schubert

giovedì 3, venerdì 4 aprile 2003
Kristjan Järvi direttore
Musiche di Mahler

giovedì 10, venerdì 11 aprile 2003
Andrey Boreyko direttore
Salvatore Accardo violino
Musiche di Mendelssohn-Bartholdy, Šostakovič

mercoledì 16, giovedì 17 aprile 2003
John Storgårds direttore
Frank Peter Zimmermann violino
Musiche di Mozart, Busoni, Sibelius

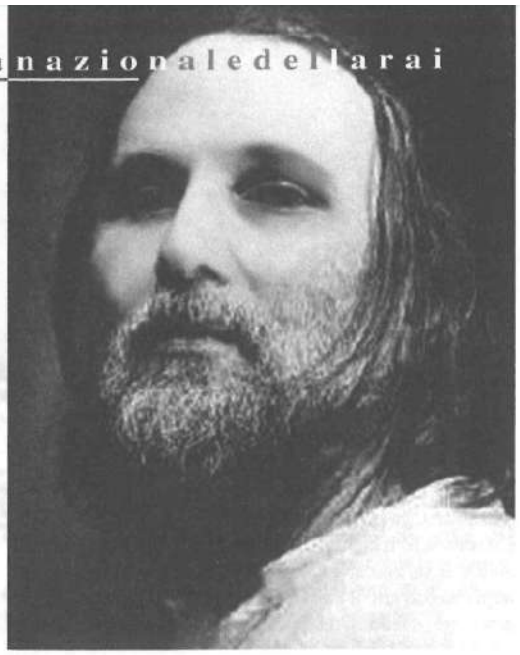
mercoledì 23, giovedì 24 aprile
Gérard Korsten direttore
Charles Workman tenore
Roberto De Candia basso
Musiche di Ghedini, Beethoven

giovedì 15, venerdì 16 maggio 2003
Marc Albrecht direttore
Viktoria Mullova violino
Musiche di Bartók, Bruckner

giovedì 22, venerdì 23 maggio 2003
Kirill Petrenko direttore
Mischa Maisky violoncello
Musiche di Dvořák, Stravinskij

mercoledì 11, venerdì 13 giugno 2003
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Kaori Muraji chitarra
Musiche di Rossini, Rodrigo, Musorgskij

giovedì 19, venerdì 20 giugno 2003
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Musiche di Rossini, Mendelssohn-Bartholdy, Čajkovskij



Il recitativo oscuro di Moni Ovadia

di Gianni Nuti

mercoledì 4 settembre
Chiesa di San Filippo ore 21
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Emilio Pomarico direttore
Daniele Pollini pianoforte
Moni Ovadia voce recitante
Musiche di Sciarrino, Schubert

Prologo. Nel Cinquecento Montaigne scrive un saggio sui cannibali nel quale parla dei *Tupinanba*. Egli rileva quanto questo popolo abbia una maniera tutta particolare di denominare gli uomini: li chiama "le metà degli altri". I Tupinanba designano l'essere umano come "metà", quindi la sua essenza sta nell'incompletezza.

Tema. Questo concerto suona intorno al tema del non finito, al bello che si dilegua prima dell'ultimo colpo di pennello, al film interrotto un istante prima che si scopra l'assassino. Con un delitto si apre il sipario, seppure rivolto contro di sé: *Morte di Borromini* è un'opera eseguita per la prima volta il 18 ottobre 1988 al Teatro alla Scala, con Tino Carraro come voce recitante e Riccardo Muti sul podio dove Salvatore Sciarrino evoca il rito di autoannullamento di uno degli artisti più incompresi della storia, ma senza descrivere nulla.

Non s'immagina la scena dell'architetto che, ossessionato dal buio della stanza, abbandona il suo ventre sulla spada fissata al letto, lasciandosi trafiggere da parte a parte così come Borromini stesso narra al suo soccorritore, ma sensazioni, ora nette come una lama, ora vaghe come una caccia dalla preda incerta. Si confondono suoni interiori e d'ambiente: respiri o rantoli, silenzi che schiacciano i timpani, rintocchi e cinguettii sminuzzatori di tempo o punti sospesi nel mutismo, una voce che detta; spazi minuscoli e giganteschi, saturi o vuoti, dove parlano gli echi, dove s'insinua ossessivo un ostinato, la *Follia di Spagna*. Il gesto netto di morte, tagliato con l'arma bianca è preceduto da un tempo sospeso tra follia e cognizione del mondo, incubo e ragione assoluta. Parla Moni Ovadia, che sa fare della musica e del verbo un rito, nel quale il non detto è il cuore del significato. Il *Recitativo oscuro* è stato commissionato a Sciarrino da una serie di prestigiose istituzioni ed eseguito in prima assoluta alla Carnegie Hall di New York l'11 marzo dell'anno 2000, dai dedicatarii del lavoro – Maurizio Pollini e Pierre Boulez – in occasione delle celebrazioni per i 75 anni del direttore e compositore francese; come un anti-concerto, l'opera imposta un dialogo tra i protagonisti, ma non lo porta a termine. La sua iterazione di ostinati stilizzati crea un'aspettativa plumbea d'imminente catastrofe che, con umorismo nero, viene continuamente, a bella posta negata. Il giovane Pollini terrà lo sguardo serrato per oltre i sedici minuti del brano: sarà evidente, palpabile lo sforzo congiunto tra lui e il direttore per mantenere equilibrio tra il susseguirsi d'eventi addensati e le frequenti aree d'attesa, senza perdere il filo rosso di una tensione che non ha fine.

Come si è aperto, chiude il concerto un'opera scritta su un racconto breve. Una sinfonia lasciata a metà e dimenticata per oltre vent'anni, la storia di un sogno dove Schubert manifesta desiderio d'amare e riceve in cambio occasioni di sofferenza: dal padre censore, dalla madre morta. Ogni ricerca sembra condurre verso spazi irraggiungibili: «Sono straniero ovunque [...] Dove? Il vento mi risponde: "Là, dove tu non sei, c'è la felicità"», oppure a echi infantili che non paiono evoluti, trasformati, ma solo perduti. Noi ci si potrà aggrappare alle melodie cantabili, così ben profilate da sembrare tridimensionali, palpabili come una pallina antistress, colorate con impasti inauditi (tra corni e tromboni per esempio) come un tramonto da cartolina. Eppure è un benessere malato, imprigionato in un enigma irresolubile, avvolto da una malinconia grigia e diffusa; le frasi concludono, ma non appagano, ogni punto sembra apparentemente fermo, in realtà è sempre e solo interrogativo.

Epilogo. Quando un artista parla profondamente di sé, nella sua forma lascia aperto un varco, una pietra grezza, un vuoto sulla tela perché anche lui è una metà, ha bisogno di chi guarda, odora, ascolta, assaggia per completare il quadro vitale: ci si mangia a vicenda per cercare sostanza che nutra le anime dei vivi e degli estinti in un cannibalismo creativo che non ha nulla di barbarico, è bello.

USi e AbUSi

GLENN GOULD PER CAPI DELICATI

Non ci giurerei, ma mi sembra la seconda lettura del lavoro bachiano a opera di Glenn Gould quella che accompagna lo spot di un detersivo-ammorbidente per capi delicati. Una versione (del 1981) meno nervosa di quella del 1955, distesa e rarefatta, dalle note trasparenti come gocce d'acqua che deterge e purifica. Ornamenti francesi, eleganti e femminili ingentiliscono le poche note distanti, come le due giovani donne, che lasciano la scena a un paesaggio agreste incontaminato e antico, quando, comunque, al lavatoio la fatica del bucato sotto la cenere la faceva qualcun altro.

Curiosa la credenza secondo la quale le *Variazioni Goldberg* – da cui è tratto l'*incipit* dell'aria – siano state commissionate a Bach dal suo allievo per rendere meno greve l'insonnia del suo signore, il conte Von Keyserlingk: una musica fatta di punti discosti, da ricongiungere, come un enigma, con congetture e profumi e affetti propri, che la notte rende più intensi.

Come in molta musica bachiana le note servono solo a demarcare uno spazio vuoto affinché accolgano ombre invisibili e senza voce.

Persino il nome del prodotto effuso di fricative dolci – S...di S... – sembra invitare a far silenzio, ad affinare l'olfatto, che s'impregni d'intensi e familiari bouquet; le immagini abbagliano di una luce chiara, riflessa da lenzuola e abiti tersi, che non concede parola. La musica dolce dell'aria accompagna il candore della biancheria nettata e disinfettata alla perfezione, segno dell'amore di una madre per il proprio figlio, che si desidera immune dalla lordura del mondo. Mancano le variazioni, che sporcano l'ordito di vigore, lo affabulano di schiamazzi e sussurri, lo minano di maschere e grottesche. Per fortuna la vita è sporca. *(gianni nuti)*

ORCHESTRA FILARMONICA DI TORINO
Stagione Sinfonica 2002-2003
Conservatorio G. Verdi, ore 21

martedì 8 ottobre
Marzio Conti direttore
Patrizia Cigna soprano
Massimo Pezzutti baritono
Paolo Pecchioli basso
Musiche di Pergolesi, Tarabella

martedì 12 novembre
Marzio Conti direttore
Pietro De Maria pianoforte
Musiche di Respighi, Casella

martedì 7 dicembre
Musiche di Janáček, Fauré, Dvořák

martedì 21 gennaio
Marzio Conti direttore
Paolo Restani pianoforte
Musiche di Liszt, Chopin, Beethoven

martedì 25 febbraio
Angelo Persichilli, Michele Mo flauti
Musiche di Grieg, Antonioni, Doppler, Haydn

martedì 18 marzo
Marzio Conti direttore
Massimo Mazzone clarinetto
Alberto Brondello fagotto
Musiche di Mozart, Strauss, Haydn

martedì 15 aprile
Musiche di Puccini, Wolf, Čajkovskij

martedì 13 maggio
Peter-Lukas Graf direttore
Mario Galeani pianoforte
Musiche di Mozart, Haydn

martedì 17 giugno
Guido Guida direttore
Linda Campanella soprano
Matteo Peirone baritono
Coro Il Sogno di Polifilo
Musiche di Beethoven, Brahms, Correggia

Biglietteria
viccolo San Lorenzo, 1 - 10122 Torino
tel. 011 43 60 691 / 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
aperture straordinarie: sabato 7, 14, 21 e 28 settembre, orario 8.30-12.30
rinnovo abbonamenti: fino a sabato 14 settembre
nuovi abbonamenti: da lunedì 16 settembre

CULTURAMICA – SODALIZIO DI PROMOZIONE CULTURALE

Mario Braggio, dal podio con amore

Al Piccolo Regio Puccini il 6 giugno 2002, nel corso della serata-concerto in ricordo del maestro Mario Braggio organizzata dagli Amici del Regio e da CulturAmica, è stata inaugurata la mostra fotografica dedicata al maestro e si è presentato il volume scritto da Massimo Boccaletti, *Mario Braggio, dal podio con amore* (Eda Editore) al quale hanno dato i loro contributi Walter Vergnano (sovrintendente del Teatro Regio), Alfredo Ferrero, Attilio Piovano e Armando Caruso. In onore del maestro, che morì a 85 anni (13 agosto 1997) nella sua casa di via Lamarmora, si terrà nel mese di settembre 2002 a Torino un grande Concorso Internazionale dal titolo *Voci nuove nelle Regge in...cantate*, diretto da Raffaella Portolese, con serata finale di premiazione al Castello di Moncalieri (19 settembre). I vincitori si esibiranno in seguito nelle dimore sabaude,in concomitanza di visite guidate.

Per informazioni:
CAMBRIDGE ACADEMY
corso Vittorio Emanuele, 64 - 10121 Torino
tel. 011 518 45 21 – tel. e fax 561 22 76
cambridgeacademy@tiscali.it
www.culturamica.it

Bach, Stockhausen, il tempo e la spazzatura

Lo scorso aprile il sito web della Bbc (www.bbc.co.uk) ha ospitato un'interessante discussione pubblica sul valore della musica. Questi sono alcuni momenti dell'intenso scambio di idee che, per giorni, ha appassionato la comunità Internet.

Eleanor Knowles, 4 aprile 2002, ore 11.50

Buongiorno!
Come faccio a distinguere la musica che ha valore da quella che non ne ha (insomma ciò che è spazzatura da ciò che non lo è), se non mi piace? Per esempio io odio i *musicals*, eppure sono certa che la maggior parte dei *musicals* non è spazzatura. Come faccio a capirlo?
So che esistono dei criteri commerciali sicuramente validi, ma non credo siano sufficienti.
Come posso sapere ad esempio se Stockhausen è davvero bravo o se si tratta soltanto di un gran presuntuoso, oppure se i compositori barocchi meno conosciuti sono meno conosciuti perché la loro musica è effettivamente poco valida o perché, per qualche strana casualità, sono sempre stati sottovalutati?
Bisogna essere dei musicologi per deciderlo? È possibile fare delle valutazioni oggettive a questo proposito in un campo in cui il gusto personale (o meglio il coinvolgimento emozionale con la musica) è un fattore tanto determinante?

Judith Baines, 4 aprile 2002, ore 19.25

Salve, Eleanor.
Tu chiedi: «Come faccio a distinguere la musica che ha valore da quella che non ne ha (insomma ciò che è spazzatura da ciò che non lo è)». Capisco il tuo dilemma.
Ecco qua alcune differenti ipotesi, che non si escludono a vicenda:
1) esistono certamente delle persone in grado di distinguere la musica "buona" da quella "cattiva"; il problema è saper riconoscere queste persone;
2) la moda e/o il gusto personale sono per la maggior parte di noi (ma non per quelli del punto 1) ciò che veramente importa, e vanno al di là di qualsiasi valutazione qualitativa oggettiva;
3) gli "addetti ai lavori", almeno per quanto riguarda la musica classica, non criticano mai (o quasi) l'opera dei compositori loro contemporanei, perché non vogliono passare per chi non sa stare al passo con i tempi, o, peggio, rischiare di sembrare degli incompetenti. Viene allora da chiedersi se per caso i grandi compositori "classici" dell'ultimo mezzo secolo non siano ancora sconosciuti all'ascoltatore medio così come successe a suo tempo a Bach, offuscato durante la sua vita da Telemann e, subito dopo la morte, dai propri figli (il pubblico di allora non si era evidentemente reso conto che il barone van Swieten qualcosetta la capiva, vedi punto 1);
4) la "grande musica" ha il potere di dire qualcosa agli ascoltatori di epoche diverse dalla sua (ma questa è una definizione o soltanto una caratteristica? non so, ma mi sembra importante); di conseguenza il problema sta esclusivamente nella musica contemporanea di qualsiasi genere, dato che la musica più antica ha ormai passato la selezione del "vecchio padre Tempo" che ci ha liberati dalla "spazzatura";
5) la maggior parte dell'attuale pop-rock-hip hop-rap, è comunque troppo inconsistente per meritarsi più di una generica nota a pie' pagina nel Libro del Tempo. Eppure, a molta gente piace (vedi punto 2), per cui non c'è alcuna differenza tra apprezzare o disprezzare questo tipo di musica e apprezzare o disprezzare un concerto per violino di Bruch;
6) ne sapremo tutti molto di più nel giro di cent'anni, se saremo ancora vivi. E forse, perché no, anche se non lo saremo più.

Ludwig Fan Beethoven, 4 aprile 2002, ore 21.12

Chi di voi persiste, nonostante tutte le argomentazioni che provano il contrario, nel credere che la musica classica superi l'"esame del Tempo" laddove il pop invece non ne sarebbe mai in grado, dovrebbe ricordarsi che la maggior parte della musica classica quella prova non l'ha superata.
Basti pensare che la musica classica occidentale è ascoltata soltanto da un limitato numero di persone in Occidente e praticamente sconosciuta nel resto del mondo. Il pop occidentale, invece, è universale: i Beatles e Elvis Presley sono sicuramente più popolari, da 40 anni a questa parte, di qualsiasi compositore classico. Intendiamoci, non voglio fare dei confronti, non credo sia importante decidere se i Rolling Stones siano meglio di Rachmaninov o viceversa; quello che voglio dire è che la musica classica molto spesso non supera poi così brillantemente quell'"esame del Tempo" che alcuni ritengono sia prova della sua superiorità.

Judith Baines, 4 aprile 2002, ore 21.57

Caro Ludwig Fan Beethoven, vorrei sottolineare una sfumatura di quello che tu chiami "esame del Tempo"; vale a dire che per noi, nel 2002, la musica classica è quella che, di fatto, è sopravvissuta, per qualsiasi ragione, a volte anche per caso. Nel citare i Beatles e Presley, tu parlavi dei Bach/Beethoven del pop, non è vero? E questi sono insolitamente longevi (almeno nel mito).

Ludwig Fan Beethoven, 4 aprile 2002, ore 22.57

Judith, non è che io parlassi esattamente di sopravvivenza. Fino a poco tempo fa non c'erano che i manoscritti o i facsimili a garantire la sopravvivenza di un'opera classica. Oggi, qualsiasi musica registrata su cd durerà probabilmente per qualche secolo. Ma, ammettiamolo pure, quando la stragrande maggioranza della musica pop sarà ormai da molto tempo dimenticata e limitata alle collezioni personali di cd, dvd o che altro di qualche fanatico, ci sarà ancora un pubblico ad ascoltare Bach, Beethoven e Britten. Ma... quale che sarà la musica pop a sopravvivere, e io credo che i Beatles (sicuramente non Björk) abbiano buone possibilità, questa potrà raggiungere un pubblico sicuramente maggiore di qualunque brano classico che pure ha superato l'"esame del Tempo".
Sono d'accordo sul fatto che la maggior parte della musica classica sia, filosoficamente ed emozionalmente, molto più soddisfacente della maggior parte della musica pop.
Ma se questo non è ciò che la gente vuole, allora fallirà l'"esame".
Così, a meno che non ci evolviamo in androidi (tocchiamo ferro), la musica classica resterà sempre un interesse di nicchia. Se sarò ancora vivo tra cent'anni, sono più che sicuro che dedicherò ancora un'ora o due al giorno ad ascoltare i Beatles e PJ Harvey, Charles Mingus e Miles Davis, i *musicals* di Stephen Sondheim, la salsa cubana e le danze popolari rumene, insieme a tutti i Bach, Beethoven, Britten, Boulez e chi più ne ha più ne metta...

Mark Sealey, 5 aprile 2002, ore 22.04

Allora, secondo te Judith, il "valore" (quello di cui parlava Eleanor) è ciò a cui tu reagisci, empiricamente, in modo positivo?
Forse in parte dipende anche dal genere: io ad esempio preferisco una musica considerata innovativa (voglio dire, che magari ti spacca le orecchie) piuttosto che qualcosa di inoffensivo che sul momento può dare piacere ma che in realtà manca di arte e personalità.

Eleanor Knowles, 6 aprile 2002, ore 10.59

Mark, ti confesso che anche io avevo pensato alla questione di "genere". Può dipendere dal gusto (senza offesa) più maniacale dei maschi e da quello (sempre senza offesa) più sentimentale delle femmine?
Io apprezzo di più una musica (compresa quella che già mi piace) quando mi viene fornito un contesto (sociale, individuale, emozionale, di qualsiasi tipo), mentre una giustificazione tecnica del valore di un pezzo non aggiunge nulla al mio giudizio.
Per esempio, mi piace sapere cosa succedeva nella vita del compositore o quali fatti sociali e politici del suo tempo lo influenzarono. Di sicuro io sono un caso isolato e anche piuttosto strano, ma dato che sei stato tu a tirare in ballo questo argomento, forse ha qualche senso.

Traduzione di Agnese Fornaris